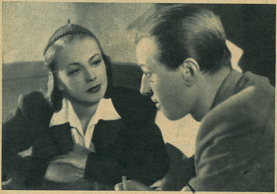
FILM

1 LUTEGO 1947
NR 11 ROK II
Cena 20 zł

Tancerka
z filmu radzieckiego
„NOWE POKOLENIE"

„ZAKAZANE PIOSENKI"

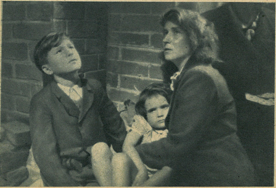
Scenariusz: Ludwik Starski
Reżyseria: Leonard Buczkowski
Zdjęcia: Adolf Forbert
Opracowanie muzyczne: Roman Palester
Dekoracje: Inż. Anatol Radzinowicz, Czesław Piaskowski, Józef Galewski
Kier. Produkcji: Franciszek Petersile
Wykonawcy: D. Szafiarska, J. Duszyński, J. Ordężanka, J. Świderski, J. Kurnakowicz, St. Łapiński, Z. Jamry, K. Pągowski, J. Maliszewski i in.
Produkcja: „Film Polski", 1946.



Danuta Szafiarska i Jan Świderski

Zofia Jamry

Janina Ordężanka



Scena w schronie

Atmosfera oczekiwania na pojawienie się pierwszego po wojnie filmu polskiego sprawiła, iż po wejściu na ekran znalazł się on w sytuacji i szczęśliwej i trudnej zarazem. Był bowiem zapoczątkowaniem polskiej produkcji filmowej i miał dać widzowi satysfakcję oglądania własnych, zrealizowanych krajowymi siłami, obrazów. Jednocześnie na film ten spadł ciężar reprezentowania wysiłku twórczego naszej odbudowującej się kinematografii, toteż „Zakazane piosenki" musiały oczekiwać, iż w ocenie ich stosować się będzie tę miarę, której unikną już wszystkie następne filmy rodzimej produkcji.

Dziś, po kilku tygodniach dzielących nas od premiery, przyznać trzeba, że pierwsze zadanie film ten wypełnił całkowicie. Publiczność przyjęła go przychylnie, odnalazła w nim coś, co ją zajmuje, bawi i wzrusza. Film opowiada o zdarzeniach wszystkim dobrze znanych, ukazuje obrazy z okupacyjnej przeszłości, które każdemu utrwaliły się w pamięci aż nadto dobrze.

„Zakazane piosenki" swoiście jednak potraktowały tę przeszłość. Nie odtwarzały jej zbyt realistycznie, nie próbowały dać głęboko przestudiowanego i artystycznie określonego jej charakteru. Starają się zebrać tylko te niewielkie wycinki wojennej rzeczywistości, które wiążą się z właściwym bohaterem filmu — z piosenką na indeksie.

Jaki był zamiar realizatorów i jak wypadło jego wykonanie?

Obrany temat — pokazanie jak uliczna melodia walczyła z okupantem, podnosiła na duchu ludność, pomagała przetrwać trudne chwile zwątpienia i depresji — narzucił autorom formę opowiadania-reportażu, złożonego z kilkunastu nieraz luźno powiązanych ze sobą epizodów. Tym samym nie pozwolił na zachowanie jedności dramatycznej filmu i wpłynął na szkicowe potraktowanie charakterów, występujących w nim postaci. Autorzy starali się zarysować momenty najbardziej charakterystyczne, typowe i pamiętne, oczywiście — o ile miały one jakiś związek z piosenką uliczną.

Tak pojęte założenie filmu pozwala nam stwierdzić, iż ogólnie biorąc autorzy osiągnęli zamierzony cel. Konstrukcja dramatyczna poszczególnych epizodów, ich uszeregowanie, są celowe i trafnie ujęte pod względem reżyserskim i operatorskim. Jeżeli w „Zakazanych piosenkach" zdarzają się niedopowiedzenia, wydaje się, że są one dopuszczalne. Przecież opowiada się o czymś, co niemal każdy z nas przeżywał. Wyobraźnia widza reaguje na każdą najdrobniejszą scenę szczególnie żywo i dopowiada sobie resztę. Wypada zaznaczyć, że niektóre postaci stworzone zostały tylko jako pretekst do wprowadzenia na ekran piosenki Powiśla czy Mokotowa.

Pod względem aktorskim zaś „Zakazane piosenki" przedstawiają się bardzo interesująco, tym bardziej, że główne role obsadzone zostały przez debiutantów filmowych. Liczni, nieraz bezimienni wykonawcy piosenek ujmują naturalnością wykonania.

Do plusów filmu zaliczyć należy dobre zdjęcia, które w wielu momentach osiągnęły poziom europejskiej klasy operatorskiej.

Znaczny postęp w stosunku do prac przedwojennych zaznacza się również w zakresie dekoracyj. Ich różnorodność, rozmiary i staranne wykonanie podkreślają znacznie sugestywność wielu scen.

Te ogólne uwagi nie wyczerpują oczywiście ani w części zagadnień, które nasuwają się w związku z filmem. Będziemy do nich niejednokrotnie powracać.

„Zakazane piosenki" jako start polskiej produkcji filmowej nie mogły wykazać w pełni, jakie są możliwości techniczne i artystyczne naszej nowej kinematografii. O tym trzeba pamiętać, oglądając je na ekranie.

ZP.

O MUZYCE „ZAKAZANYCH PIOSENEK"

Zakazane piosenki" mimo swego muzycznego tytułu nie są filmem muzycznym. Pod tą bowiem nazwą przywykliśmy rozumieć film osnuty wokół wielkich wydarzeń muzycznych, dający tym samym pole do wmontowania we film pierwszorzędnych wykonań utworów muzycznych, popisów czołowych artystów. Lecz „Zakazane piosenki" — to nie film kategorii „Wielkiego walca", „Ich stu i ona jedna" czy „Muzyka i miłość". Jakkolwiek muzyka stanowi nić przewodnią filmu, to jednak nie o wykonanie i artystów tym razem chodzi, a o samą muzykę. I to nie o tę tzw. „wielką" muzykę, a o piosenki popularne, związane z okresem okupacji. Toteż przed kompozytorem Romanem Palestrem, któremu powierzono muzyczne opracowanie filmu, stały zagadnienia zupełnie nowego rodzaju. Trzeba było znaleźć złoty środek między realizmem, streszczającym się w kopiowaniu piosenek tak jak one były wykonywane istotnie, a opracowaniem artystycznym. Pokazanie na filmie piosenek warszawskich w ich „tradycyjnym" wykonaniu doprowadziłoby do bardzo nieartystycznych rezultatów, które do tolerowania są przy obserwacji w życiu, lecz które brzmiałyby absurdalnie w zapisie na taśmie dźwiękowej. Z drugiej strony zbytnia stylizacja zniekształciłaby istotny sens tej w istocie swej ludowej muzyki.

Oparcie się o oryginalne pieśni Warszawy podziemnej i zużytkowanie ich jako podkładu muzycznego filmu poniekąd równocześnie ułatwiło zadanie kompozytorowi. Pomyślmy: dla zilustrowania muzycznego przejmującej sceny, w której bohaterka dowiaduje się o śmierci swego najdroższego — w każdym innym filmie konieczne byłoby skomponowanie niezwykle wstrząsającej i przenikliwej, oryginalnej muzyki. W tym filmie cała ta scena odbywa się na tle śpiewu partyzanckiego „Serca w plecaku". Równie emocjonująca scena likwidowania volksdeutschki uzyskuje „samoczynnie" ilustrację muzyczną w postaci ulicznej orkiestry, wygrywającej znaną uwerturkę.

A zatem rola kompozytora polegała na dwu zadaniach: opracowania gotowych piosenek oraz skomponowania nowej muzyki do niektórych scen. Zarówno z jednego jak i z drugiego zadania wywiązał się Palester ze wszech miar wzorowo. W opracowaniu piosenek na najróżnorodniejsze zespoły wykonawców znalazł on właśnie ten omówiony powyżej „złoty środek", co było konieczne tym bardziej, że nawet epizodyczne wykonanie piosenek powierzane było na filmie niekiedy wybitnym artystom, mającym zawsze tendencję do koncertowej interpretacji.

Scen podmalowanych muzycznie w sensie tradycyjnym — jest stosunkowo niewiele. Mimo to niektóre fragmenty wykazują znany palestrowski „lwi pazur", jakkolwiek sama koncepcja muzyki filmowej zmusza kompozytora do odmodernizowania środków wyrazu i obracania się raczej w sferze muzyki późnoromantycznej.

Są nawet miejsca, w których interesująca muzyka pokrywa niejako dłużyzny scenariusza: np. scena rozstania na ulicy, biwak partyzancki czy wędrówka pruszkowska. Gdzie indziej niezwykle żywa muzyka świetnie podkreśla przeżycia: w tym miejscu na specjalne wymienienie zasługuje ilustracja muzyczna akcji dywersyjnej partyzantów i scen z powstania. Do nieco słabszych muzycznie trzeba zaliczyć żałobną część sceny partyzanckiej oraz niemal makabrycznie brzmiącą parafrazę i rozwinięcie hymnu „Z dymem pożarów".

Natomiast do niezwykle ciekawych muzycznie scen należy montaż konspiracyjnego koncertu. Muzyka fortepianowa Chopina zawiera w sobie mniej rewelacyjnych momentów; prawdziwą rewelacją jest natomiast wykonanie pełnego tekstu chopinowskiej pieśni „Leci liście z drzewa", odpowiadającego sytuacji tak, jakby pochodził od współczesnego autora, a nie od Wincentego Pola. Czy jednak reżyser poszedł po właściwej linii, wykorzystując wykonanie utworów Chopina dla wmontowania scen, pokazujących obyczaje okupanta „od podszewki", a następnie fragmenty tajnego nauczania i tajnej prasy — to pozostawiam smakowi i gustom widza kinowego.

Ponieważ pierwszy pełnometrażowy film powojenny jest zarazem próbą generalną sił naszych reżyserów — pozwalam sobie pod adresem reżyserskiego działu na następującą uwagę:

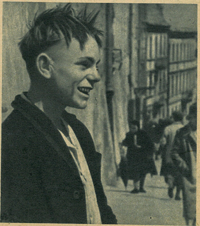
Dla widza, który jest choć w najmniejszym stopniu obznajomiony z techniką gry na jakimś instrumencie muzycznym, jest rzeczą niezwykle denerwującą, jeśli reżyser nie zadał sobie trudu tak precyzyjnego zsynchronizowania scen muzycznych, aby ruchy artysty zgadzały się z wykonywaną muzyką. Jeśli w tygodniku tzw. „dźwiękowym" (faktycznie nagrywanym bez dźwięków) zdarzyć się może rozbieżność między ruchami muzyków w orkiestrze dętej a podłożonym post factum brzmieniem — to rozbieżności takie w filmie, w którym muzyka jest aktorem — są niedopuszczalne. Niestety „Zakazane piosenki" obfitują w takie irytujące momenty, jak np. Warszawianka na stopniach Filharmonii lub gra dwóch skrzypków w duecie i oddzielnie. Mam wrażenie, że w takich wypadkach trzeba odżałować jeszcze trochę taśmy i dodatkową godzinę nagrywań, a synchronizację postawić na właściwym poziomie. Dlaczego takie rozbieżności nie zdarzają się jednak w filmach zagranicznych?

Wspomniana usterka reżyserska w niczym nie obniża zasadniczej oceny muzycznego podkładu filmu: realizatorzy muzyczni zdali egzamin „na piątkę z plusem". Możemy spokojnie oczekiwać pierwszego polskiego czysto muzycznego filmu. Niespodzianek nie będzie.

Mieczysław Drobner

Jerzy Duszyński i Stanisław Łapiński

Jan Kurnakowicz



Śpiewak uliczny

NASZA ANKIETA

Segregowanie kuponów

Dnia 31 grudnia upłynął termin nadsyłania odpowiedzi na ankietę. Względy techniczne, a przede wszystkim przeciążenie pracą drukarni wykonującej ważne zamówienia państwowe, sprawiły, że poprzednie numery naszego pisma ukazały się ze znacznym opóźnieniem. Nie mogliśmy przeto regularnie informować Czytelników o przebiegu ankiety i zamieszczać większej ilości uzasadnień.

Z tych też przyczyn pewnemu opóźnieniu ulegnie również ogłoszenie wyników ankiety.

Największy napływ odpowiedzi zaznaczył się w pierwszych dwóch tygodniach po ukazaniu się 7. numeru „Filmu", w ciągu grudnia frekwencja zaczęła słabnąć, ograniczając się w ostatnich dniach do kilkunastu listów dziennie. Od Czytelników z prowincji dość liczne kupony z uzasadnieniem nadeszły nawet po Nowym Roku, ale że wszystkie nosiły datę stempla pocztowego z grudnia ub. r., zostały oczywiście uznane za ważne.

W chwili gdy piszemy te słowa, trwa jeszcze segregacja kuponów i odczytywanie uzasadnień. Lektorzy skarżą się, że wiele odpowiedzi pisanych jest nieczytelnie i odcyfrowanie ich sprawia nieraz dużo kłopotu. A tak się przeważnie składa, że właśnie te zasługują na uwagę.

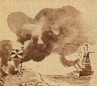
Uzasadnień wartościowych jest jednak nieproporcjonalnie mało w stosunku do tych, które wypełniają po brzegi olbrzymie tekturowe pudło, oznaczone cyfrą III — „Bez wartości". Zdarza się często, że przy dokładniejszej selekcji niektóre z nich mają szczęście i otrzymują wyższą rangę — ale dzieje się też odwrotnie.

Ponieważ przy segregacji poszczególne kupony są oddzielane od uzasadnień, te zaś nie zawsze podpisane są przez autora i zaopatrzone adresem, prosimy tych Czytelników, których odpowiedzi drukujemy w „Filmie", o podanie jeszcze raz swych dokładnych adresów celem przesłania honorarium autorskiego.

• • •

Sięgamy po uzasadnienia I i II kategorii. W poprzednim numerze przytoczyliśmy kilka głosów, różnie motywujących wybór tematów wojennych. W tej grupie powtarza się dość często jako konkretny temat

OBRONA WESTERPLATTE



Ukazanie bohaterstwa garstki obrońców, którzy padli w beznadziejnej walce z przemocą najeźdźcy, zapoznanie widza z postaciami bohaterów i konieczność ujawnienia nieznanych szczegółów obrony — oto momenty, które zdaniem uczestników przemawiają za realizacją takiego właśnie filmu.

Wśród utworów literackich, omawiających zagadnienia ostatniej wojny i proponowanych do sfilmowania, kilkakrotnie powtarza się książka

„SIKORSKI I JEGO ŻOŁNIERZE"

Jeden z czytelników tak uzasadnia jej wybór:

„... Problem polskiej emigracji „zachodniej" i jej czynu zbrojnego należy do tych, które najgłębiej tkwią w zbiorowej świadomości polskiego narodu.

Fakt, że emigracja ta została zmajoryzowana przez emigrację „wschodnią" dzięki jedynie słusznej, w danej sytuacji, koncepcji politycznej i dzięki własnemu czynowi zbrojnemu, jak i fakt, że stało się to wbrew oczekiwaniom dużej większości społeczeństwa — spowodowały zbiorowy uraz psychiczny tej części narodu, uraz, który w imię dobra państwa musi być uleczony.

Jak wiadomo, jedyną metodą leczenia urazów psychicznych jest uświadamianie chorego o źródle choroby.

Film o emigracji zachodniej — obrazujący realistycznie mętne środowisko sanacyjne, jego rozkład moralny, intrygi, waśnie, spory; środowisko opluwające najpierw skrycie, potem jawnie świetlaną postać gen. Sikorskiego, szkodzące mu gdzie się tylko da, dyskontujące na swój polityczny rachunek bohaterstwo prostego żołnierza za granicą i w kraju — powinien dostatecznie „odbrązowić" sanacyjne kierownictwo zachodniej emigracji w oczach polskiego narodu. Gdy film ujmie w jedną całość dalsze losy bohaterskich żołnierzy gen. Sikorskiego po zwycięskim zakończeniu wojny — hańbę pracy wespół z niemieckimi jeńcami (niejednokrotnie pod ich zwierzchnictwem) na angielskich farmach i kopalniach, perspektywę poniewierki w obcym środowisku pełnym nieukrywanej niechęci; w środowisku, które jeszcze niedawno, gdy potrzebna mu była polska krew, wynosiło Polaków pod niebiosy, — gdy równocześnie pokaże, jak urządzili się panowie Sosnkowscy, Andersowie, Kopańscy, Raczkiewicze i inni — to spełni swoje zadanie i naprawdę dobrze przysłuży się demokratycznej Polsce..."

Franciszek Mateja (Łódź)

*

Inny uczestnik proponuje filmowe ujęcie zagadnień emigracji pod kątem przemian społecznych:

„Następstwa wojny i duże przemiany, jakie zaszły w Polsce, są doskonałym tematem dla filmu. Np.:

... tysiączne rzesze polskich emigrantów za granicą. Nieufność do obecnych stosunków i rządu. Wiadomości z kraju. Powrót. Zapoznanie się z nową rzeczywistością.

Praca. Budowa nowej, sprawiedliwej Polski dla wszystkich obywateli.

Można za tło obrać zasadnicze zmiany w naszej strukturze państwowej. Wskazać dysproporcje przedwrześniowej Polski, nawiązać do chwili obecnej, ukazać pozytywne następstwa reform społecznych.

Argumenty muszą być mocne, przekonywające, uświadamiające, ale bez jaskrawej agitacji. Rozumiem, że film taki nie może obejść się bez cech propagandowych, jednak ta właśnie propaganda, przedstawiona być powinna w sposób subtelny.

Chciałbym tu przypomnieć film radziecki pt. „Cyrk". Głównym motywem było zwalczanie przesądów rasowych, miłość bliźnego, miłość do podrzutka-negra. To też jest pewnego rodzaju propaganda, ale jak doskonale i ze smakiem podana."

M. Ćwikliński (Szczecin)

*

I wreszcie

AKTUALNA PROBLEMATYKA

W jednym z uzasadnień czytamy:

„Nasze teraźniejsze wewnętrzne życie państwowe obfituje w problemy zupełnie nowe współczesnemu pokoleniu. Te właśnie problemy winny być uchwycone w scenariuszach filmowych. Odzyskanie ziem nadodrzańskich, a z nimi nowych zagłębi węglowych, zakładów przemysłowych, portów, gigantyczna akcja przesiedlania wielomilionowych rzesz Polaków celem zagospodarowania tych ziem, dalej — przeżycia polskiej ludności autochtonicznej w okresie wielowiekowej niewoli niemieckiej, jej patriotyzm i obyczaje — to tematy dla naszych filmów.

A inne, to: reforma rolna, upaństwowienie przemysłu i olbrzymie dzieło odbudowy, ciążące na naszym pokoleniu.

Upaństwowiony przemysł filmowy w Polsce w obliczu takich zagadnień powinien pójść po innej linii, niż przedwojenny. Odpowiednie filmy mogą być nieoszacowaną pomocą w demokratycznym wychowywaniu naszego społeczeństwa.

Zdaję sobie doskonale sprawę, że przeżycia wojenne każdego z nas były mniej lub więcej straszne i dlatego chcielibyśmy raczej oglądać filmy lekkie — komediowe, by choć w ciągu dwóch godzin zapomnieć o stratach, jakie nam wojna zadała. Ale czy pomyśleliśmy o tym, że częste przypominanie tych strat, oglądanie ich na ekranie, wzmoże nasz wysiłek dla odbudowy kraju, podwoi czujność nad nadodrzańską granicą!

I jeszcze jedno! Tak jak my czekamy na nasze nowe filmy, tak czeka na nie również i zagranica. A kraje europejskie w większej części nasycone są dostatecznie filmami o charakterze rozrywkowym, eksportowanymi masowo przez U. S. A. Należy obiektywnie stwierdzić, że filmy te są przeważnie dobre, ale tylko jako lekkie, pozbawione głębszych intencji, wybitnie rozrywkowe! Dlatego zagranica na pewno chętnie przyjmie każdy nasz film, który będzie daleko odbiegał od lekkości i płytkości tematu, tym bardziej, że niejednego tam interesują zmiany społeczne i gospodarcze, jakie w kraju naszym zachodzą. Ma więc odrodzony film polski jeszcze jedno zadanie do spełnienia: godne reprezentowanie nas za granicą i ugruntowanie naszej pozycji w świecie.

Warto dla takich celów zrezygnować na pewien czas z oglądania filmów, które nic więcej nam nie dadzą prócz rozrywki i o których zapomnimy natychmiast po wyjściu z kina. Film jako sztuka, trafiająca najłatwiej i najszybciej do mas, ma dziś daleko ważniejsze zadania do spełnienia."

Zbigniew Kuźmiński (Łódź)

*

Kilka odpowiedzi wskazuje na konieczność przeciwdziałania antysemityzmowi przez ukazanie na filmie martyrologii Żydów w Polsce:

„Uważam, że wiele osób w naszym społeczeństwie nie zdaje sobie sprawy ze strasznych przeżyć Żydów w getcie i że są obojętnymi na ogrom mąk tak fizycznych, jak i moralnych ludności getta.

Dlatego proponuję film osnuty na tle życia Żydów w czasie okupacji, — może to być dramat jednostki, przeżycia rodziny lub ruch oporu w getcie.

Chodzi o pokazanie rodzimym egoistom tej tragicznej i bolesnej prawdy, może ona przemówi im wreszcie do sumienia i serca, może zaczną inaczej patrzeć na problem żydowski, zryw powstańczy w getcie warszawskim, męczeństwo pojmanych i przeżycia tych, którym udało się wyrwać z tego piekła.

Irena Laskowska
(Twarog, pow. Gliwice)

*

Inny uczestnik proponuje film o tematyce społecznej, pogłębiony psychologicznie, w którym na plan pierwszy wysuwałby się bogaty świat przeżyć duszy ludzkiej:

„Jest rzeczą oczywistą, że film nie tylko bawi, ale i wychowuje. Jednakże za mało ceni się go jako czynnik społeczno-wychowawczy. Sam fakt liczebności codziennych bywalców kin przewyższających liczbę pobożnych w kościołach lub gości w kawiarniach, podkreśla rolę społeczną filmu jako czynnika, mającego znaczny wpływ na masy.

Każdy temat, o ile film posiada artystyczną wartość, ma rację bytu, ale biorąc rzecz od strony społeczno-wychowawczej film psychologiczny i społeczny zasługuje na jedno z pierwszych miejsc. Znacznie większą popularnością niż teatr cieszy się X-ta Muza wśród rzesz pracowniczych, które o ile znajdą wolną chwilę na krótką rozrywkę, nie mają zazwyczaj czasu na dobrą książkę, pogłębiającą umysł, uszlachetniającą serce.

Żądamy uspołecznienia mas, żądamy demokratycznej postawy wobec zjawisk życia, wobec bliźnich. Ukażmy zatem w dobrym filmie galerię ludzi z ich przeżyciami najgłębszymi, z dążeniem do szczęścia i piękna, trudną nieraz walkę o byt i walkę wewnętrzną, w której człowiek swoje człowieczeństwo krystalizuje i szlifuje. Niech widz, oglądający człowieka raczej tylko w szarej, uporczywej gonitwie i staraniu o kawałek chleba, ujrzy go na ekranie nie tylko w kowbojskiej scenie, nie tylko w popularnym romansie, ale w bogatej skali uczuć, dążności, idei, by poczuł szacunek dla człowieczeństwa bez względu na całą blagę dekoracji, blichtru i zewnętrznej nędzy...

Film psychologiczny miałby za zadanie również ochłodzić rozgorączkowaną wyobraźnię, uciszyć nerwy, odzwyczaić od oczekiwania na wojnę i kataklizmy...

Może świat karmiony częściej tego rodzaju filmami rychlej by odczuł i zrozumiał prawdę, że niczym jest najwspanialsza technika i cywilizacja, gdy braknie wśród niej człowieka — czującego, wrażliwego zarówno na piękno świata i życia, jak i na ból i cierpienie; może by samorzutnie przyznał rację wspaniałemu autorowi „Ludzi bezdomnych" — że „człowiek, to rzecz święta, której krzywdzić nikomu nie wolno."

Maria Trembińska (Katowice)

*

Przejdźmy do tematów historycznych. Gdyby ułożyć wszystkie projekty w kolejności chronologicznej, objęłyby one nie tylko całą historię Polski od zarania naszych dziejów, ale także okresy wcześniejsze. Jeden z uczestników proponuje nawet, by sięgnąć do źródeł tematycznych egipskich, indyjskich i chińskich (!) sprzed 4—6000 lat.

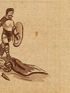
Wśród poważniejszych odpowiedzi wysuwają się na plan pierwszy następujące okresy i momenty historyczne:

SŁOWIANIE

Motywy: aktualność tematu ze względu na odwieczną walkę z zalewem germańskim i nasze prawa do ziem zachodnich. A dalej

KRZYŻACY
i
BITWA POD GRUNWALDEM

(ukazać bezwzględne, niezmienne od wieków próby wytępienia narodów słowiańskich, wspólne zwycięstwo nad wrogiem i niewykorzystanie jego owoców). Autorem, którego dzieła proponują uczestnicy sfilmować, jest oczywiście — Sienkiewicz.



JAKIE TEMATY CHCEMY OGLĄDAĆ NA EKRANIE?

Wreszcie

TADEUSZ KOŚCIUSZKO

— wiecznie aktualny jako symbol walki o niepodległość i sprawiedliwy ład społeczny.

W uzasadnieniach tematów historycznych powtarzają się niezmiennie dwa motywy:

1. naród polski musi poznać swe dzieje — i to właśnie w żywej, sugestywnej formie fabularnych filmów,
2. brak podręczników do nauki historii.

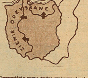
Jeden z uczestników podaje ciekawy projekt realizacji naukowego filmu historycznego, obejmującego całokształt dziejów Polski:

„Mam wrażenie, że można uzyskać bardzo ciekawy, a pod względem pedagogicznym niezastąpiony efekt filmowy bez narażenia się na zbyt wysokie koszty, montując film pt.

„POLITYCZNA HISTORIA POLSKI"

Bohaterem tego filmu będzie zwykła historyczna mapa granic Polski. Żaden atlas historyczny nie może pokazać tego, co się działo na przestrzeni wieków z naszymi granicami, w jaki sposób się rozszerzały, kiedy i dlaczego się kurczyły. Tymczasem film może odegrać rolę ożywionego atlasu, w którym wszelkie zmiany terytorialne odbywają się w sposób ciągły i przejrzysty.

Historia polityczna Polski jest wyjątkowo wdzięcznym tematem dla takiego filmowego atlasu. Granice Rzeczypospolitej przeżyły tak dużo dramatycznych zmian od wielkości do upadku, że oglądanie samego tylko ruchu granic wzbudzi ogromne zainteresowanie i głębokie refleksje, nie mówiąc już o tym, że film odsłoni nieoczekiwane szczegóły, nieuświadamiane podczas lektury podręczników historycznych.



Oczywiście samo tylko zmienianie się granic państwa należy traktować jako bazę dla innych historycznych faktów, dających się przedstawić graficznie na tej samej mapie. Przede wszystkim z uwagi na to, że prawie każde przesunięcie granic jest związane z wojną, za pomocą ruchomych strzałek można wyobrazić ruch wojsk, za pomocą pierścieni, zacieśniających się coraz bardziej dookoła pewnych punktów — oblężenie miast, za pomocą błysków — pole walki. Oprócz ruchu można również zaznaczyć drogi, kędy się posuwały misje, orszaki poselskie z obcych państw albo wyprawy kupieckie. W momencie, gdy kilka strzałek spotyka się w pewnym punkcie na mapie, można ten punkt rozszerzyć w koło, zasłaniając na chwilę całą mapę, aby pokazać w nim ruchomy obraz, sfilmowany fragment walki lub uroczystości, która w danym miejscu się odbywała. Wstawki tego rodzaju mogą znacznie się przyczynić do ożywienia filmu.

Oczywiście całej tej akcji, odbywającej się na mapie, powinien towarzyszyć komentarz.

Jest również rzeczą pożądaną, aby równolegle z faktami, zaznaczanymi na mapie, przesuwał się obok kalendarz chronologiczny i w razie potrzeby „rosło" drzewo genealogiczne panującej dynastii, tak aby widz w każdej chwili mógł kontrolować rodzinne stosunki pomiędzy poszczególnymi książętami, zwłaszcza w okresie rozbicia dzielnicowego. Ponieważ historia polityczna Polski znajduje się w ścisłym związku z rozwojem państw ościennych, jest rzeczą wskazaną, aby niezależnie od pierwszoplanowych zmian granic Rzeczypospolitej odbywały się jakby automatycznie, bez specjalnych komentarzy, wszelkie ważniejsze zmiany granic państw, znajdujących się w polu widzenia."

dr L. Jeśmanowicz

Musimy zaznaczyć, że projekt stworzenia podobnego filmu w nieco mniejszej skali wpłynął jeszcze przed rokiem do Biura Scenariuszy „Filmu Polskiego" i rozpoczęto już prace nad jego realizacją.

*

Z tematami historycznymi bezpośrednio łączą się biograficzne, toteż wielu Czytelników proponuje tworzenie filmów o charakterze historyczno-biograficznym.

Postacią, której należało by poświęcić wielki film, jest zdaniem licznych uczestników

CHOPIN

Motywy:

Życie i muzyka Chopina nie były dotychczas tematem żadnego filmu polskiego, choć za granicą kilkakrotnie już powstawały filmy o naszym wielkim muzyku. Żaden z nich nie potrafił jednak ukazać najistotniejszych dla Chopina źródeł jego twórczości i momentów: tęsknoty za ojczyzną — tych więzi duchowych, które łączyły go z Polską, były jego natchnieniem i znalazły swój wspaniały wyraz w muzyce.

Utwory Chopina, podziwiane stale przez cały świat, i jego sylwetka jako człowieka, są niestety mało znane właśnie w Polsce. Tylko film potrafi przybliżyć postacie genialnego muzyka i zapoznać z jego twórczością najszersze masy naszego społeczeństwa.

Obok Chopina często pojawia się nazwisko

MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ

Zdaniem uczestników historia życia i działalności naukowej wielkiej Polki jest tematem, który w dziale filmów biograficznych przede wszystkim zasługuje na realizację.

Wszyscy uczestnicy podkreślają przy tym olbrzymie zadania popularyzatorskie, jakie stają w tej dziedzinie przed filmem polskim.

Nie brak również głosów za realizacją filmów poświęconych innym wybitnym Polakom:

„Jako konkretny temat do filmu biograficznego proponuję życie i czyny dwóch wybitnych mężów, Hipolita Cegielskiego, który równo sto lat temu dał początek największym dzisiaj w Polsce zakładom przemysłowym, pracującym w Poznaniu nadal pod firmą założyciela — albo też dra Karola Marcinkowskiego, wielkiego społecznika, lekarza i demokraty, zmarłego także przed stu laty (1846) w Poznaniu. Ostatnio cała prasa polska poświęciła dużo miejsca obu tym postaciom, które daleko wybiegają poza przeciętność działaczy społecznych z dawnych lat.

Obaj byli demokratami, należeli do twórców polskiego stanu mieszczańskiego XIX wieku, a jako tytani pracy stali się wzorem do naśladowania dla całych pokoleń. Obaj budowali nową Polskę dla wszystkich, nie tylko dla szlachty, w swoich czasach uważani byli za postępowców, a rodzajem swej działalności są nader bliscy także dzisiejszemu pokoleniu. Ponieważ obu ich łączyła bliska znajomość, dlatego nazwiska ich wymieniłam równorzędnie, chociaż działalność Hipolita Cegielskiego zaczynała się na dobre właśnie wtedy, gdy Karol Marcinkowski przedwcześnie umierał.

Zarówno życie Marcinkowskiego jak i Cegielskiego dostarczyć może istnej lawiny pomysłów prawdziwie filmowych, gdyż w jednym i w drugim wypadku akcja toczyć się będzie nie tylko w Polsce, ale w różnych krajach Europy i obfituje w momenty niesłychanie dramatyczne.

Życie obu tych ludzi stało pod znakiem nieustannego zmagania się z przewagą żywiołu niemieckiego, z którym walczyli nie jako partyzanci w lesie, ale bronią taką, jaka na Niemców była i zawsze będzie najskuteczniejsza: POTĘGĄ PRACY!

Uważali, że Polacy muszą przewyższyć Niemców w pracowitości, uniezależnić się od nich gospodarczo, a wtedy przestaną oni być dla nas groźnym niebezpieczeństwem. Światopogląd to słuszny, a aktualność jego trwa po dziś dzień.

Jeśli idzie o koloryt epoki — biedermajer i jego schyłek — to jest to era bardzo wdzięczna dla kostiumologa i scenarzysty, era epokowych wynalazków — np. będące sensacją w owych czasach próby z lokomobilą wyprodukowaną w zakładach Cegielskiego...

Na zakończenie podam to, od czego trzeba by zacząć, a mianowicie podam uzasadnienie, dlaczego głosuję za filmem biograficznym.

Otóż filmy tego rodzaju oglądane jeszcze przed wojną, jak „Pasteur" albo niektóre niemieckie filmy biograficzne przekonały mnie, że tego rodzaju tematy są niesłychanie kształcące, budzą wzruszenie patriotyczne bez taniego patosu, każą nam być dumnymi z naszej przeszłości, w której nie brakło ludzi światłych i prawdziwych demokratów. Uczą, że można być „bohaterem dnia codziennego", bohaterem pracy, przysłużyć się społeczeństwu niemniej dobrze niż na polu chwały wojennej..."

Elżbieta Nowicka-Pawlinowa (Poznań)

Jest rzeczą ciekawą, że podobnie jak projekt filmu o granicach Polski, również projekty scenariuszy filmów biograficznych o Cegielskim i Kościuszce znajdują się już w posiadaniu Biura Scenariuszy „Filmu Polskiego" i są obecnie opracowywane. Świadczy to o dużej zbieżności polityki programowej „F. P." z życzeniami uczestników ankiety.

*

Rzadko trafiają się uzasadnienia dotyczące filmów fantastycznych. W jednym z nich uczestniczka ankiety, podając jako temat

BAŚNI LUDOWE

uzasadnia swój wybór trafnymi uwagami o wyświetlanych niedawno fantastycznych filmach radzieckich.

„.... O ile romanse filmowe, choćby najbardziej subtelne pod względem psychologicznym, coraz mniej zaczynają nas bawić — bawią nas zawsze bajki. Wydarzenia powieści filmowej umiemy wyprzedzać myślą, nie mamy dość cierpliwości na śledzenie kolei cudzych losów. Bajka natomiast zajmuje nas zawsze niespodziewanym tokiem akcji, abstrakcyjnym łączeniem wydarzeń, swoistym wdziękiem.

Z dostępnych nam baśni filmowych radzieckich chętnie wspominamy filmy: „Za siedmioma górami", „Zaczarowany świat" i barwny „Czarodziejski kwiat". Wszystkie te filmy, choć bardzo różne, posiadają wspólny styl — styl baśni ludowej, podkreślony regionalizmem typów, strojów, plenerów.

Motywy baśniowe wspólne całym regionom kulturalnym powtarzają się tutaj z tym większym powodzeniem, że środki filmowe z łatwością spełniają rolę czarujących wróżek — w minucie zmieniają zimę na lato, łąkę na toń jeziora, zwierzęta obdarzają głosem ludzkim, budują lśniące skarbce i pozwalają unosić się dywanom w powietrzu. „Zaczarowany świat" jest najczystszą bajką realistyczną w obrazach, pełną humoru i naiwnej mądrości.

Bardziej wykorzystują możliwości kina dwie pozostałe baśnie, z których „Za siedmioma górami" jest alegorią, a także lirycznym poematem filmowym, „Zaczarowany kwiat" poetyczną opowieścią, posiadającą głębszy sens moralny i psychologiczny. W porównaniu do dziwacznej fantazji amerykańskiej „Zaginiony horyzont" — bajki te zapewne dzięki silnemu związkowi z wątkami ludowymi, są bardzo ciekawe.

Baśni filmowe pokazują wielkie, niewykorzystane jeszcze możliwości baśni w kinie, zarówno jako środka wychowawczego, jak i czysto artystycznego dzieła.

Film polski stronił zawsze od tego rodzaju tematyki. Może dziś zwróci się ku niej i znajdzie wdzięczne pole do wykazania swych nowych możliwości twórczych."

Anna Kamieńska (Łódź)

*

Wielu uczestników ankiety tak przejęło się proponowanymi przez siebie projektami, że do uzasadnień dołączyło nawet szkice scenariuszy, według których należy filmy realizować.

Aczkolwiek oceniamy w pełni ich zapał i trud, jednak lojalnie musimy zaznaczyć, że realizacja filmów napotkałaby na pewne przeszkody.

Mimo to, nie chcąc sprawiać przykrości autorom, najcelniejsze utwory drukujemy z zachowaniem oryginalnej pisowni. Oto jeden z nich:

JANKA CO ZDRADZIŁA
czyli
STRASZĄCA CIEŃ

„Charakterystyka postaci filmu:

Janka: ładna, zgrabna, lekkomyślna, chciwa na podarki, egoistka, zakała całej rodziny.

Stach: piękny młody chłopak, mądry i dobry, wie o wadach Janki, lecz chce ją nawrócić.

Franc: zahartowany SS-owiec, zły, okrótny, nigdy nie wymówił czułego słowa, a gdy je musi mówić do Janki, po prostu wyrzuca jakieś bełkoty.

Stary ojciec (szewc): dobry ojciec, biedny prosty człowiek, wyrozumiały dla swej córki.

Stara matka (praczka): dobroduszna kobieta, zgarbiona, z przepracowanymi rękoma od prania nad wszystko na świecie kocha swą córkę."

Zrozpaczona Janka drze włosy z głowy po stracie Stacha

„Film ten opisuje czasy okupacji niemieckiej. Opisuje polską rodzinę starego, zsiwiałego ojca (szefca) i matkę, starą dobroduszną kobietę (praczkę) U nich znajduje się ich córka, 18-letnia piękna dziewczyna. Ma ona młodego, przystojnego narzeczonego (Polaka).

Gdy Niemcy napadają na naszą ojczyznę, pomiędzy nimi znajduje się młody Niemiec (oficer) Franc. Poznaje on młodą Jankę, córkę starego szewca i zakochał się w nią. Ale na drodze do „szczęścia" staje mu młody narzeczony Janki — Stach.

Film ten powinien pokazać nam tę walkę pomiędzy Stachem i Francem, która kończy się tragedią. Franc w pradziwy hitlerowski sposób z postępem zabija Stacha.

Po zabraniu starego szewca — ojca Janki — na „pracę" do Niemczech, już nic nie przeszkadza Francowi do przychodzenia do domu Janki.

Na początku Janka odgania go, nie chce patrzeć na niego. Ale Franc wykorzystuje jej lekkomyślność, co dzień przynosi jej podarunki. Janka coraz mniej się gniewa na niego, wkońcu polubiła go szczerze. I tak w miłości przechodzi u nich cały miesiąc.

I tutaj film ten powinien opisać nam jeden z wieczorów miłosnych w bogatym pokoju Franca. (Tu to już reżyser powinien się trochę postarać!)

Przy końcu wieczora cicho otwierają się drzwi do pokoju i wsuwa się do środka cień zabitego Stacha. Cień ta staje w końcu pokoju, zasłania sobą światło i zaczyna wyć. Przestraszeni i przerażeni kochankowie uciekają z domu a za nimi biegnie cień wyjąc, płacząc i grożąc. Zrana para kochanków wraca do domu; schudzeni, oberwani i przerażeni. I tutaj zaczyna się u nich życie pełne strachów i bojaźni przed przyszłością.

Pewnego ranka para kochanków spokojnie siedzi na tapczanie i rozmawiają, nie bojąc się niczego, dlatego bo cień zabitego Stacha przychodziła do nich tylko po nocach. Gdy w tym do pokoju wsuwa się cień. Zaskoczeni kochankowie zaczynają krzyczeć, prosić

Cień Stacha straszy Jankę w mieszkaniu Franca

i wołać o pomoc. Wtedy cień wybucha strasznym śmiechem i odsuwa się w bok. Drzwi z trzaskiem się rozsuwają i do pokoju wpadają dwaj żołnierze, jeden radziecki drugi polski. Franc wyłapuje rewolwer, lecz wtem rozdają się dwa strzały — i dwa trupy kochanków padają martwe na tapczan. Żołnierze biegają dalej. A z kąta wypęza cień Stacha i staje nad kochankami i wybucha histerycznym śmiechem.

Na ulicach ludzie tańczą i się śmieją, nastąpiła Wolność."

„J. Markiński" (pseudonium)

Reprodukowane fotosy dają nam pewne przybliżone pojęcie, jak film taki wyglądałby na ekranie.

*

W następnym numerze zamieścimy pozostałe uzasadnienia, podamy wyniki ankiety oraz listę nagrodzonych.

10 MINUT z EUGENIUSZEM CĘKALSKIM

◇ POLONICA FILMOWE NA ZACHODZIE ◇

Eugeniusz Cękalski, Witold Małcużyński i amerykański krytyk muzyczny Olin Downes w czasie synchronizacji nowej wersji „Trzech etiud Chopina" w studio filmowym w Nowym Jorku

Do Łodzi przyjechał reżyser Eugeniusz Cękalski, twórca „Trzech etiud Chopina", z pewnością najbardziej wartościowej krótkometrażówki polskiej sprzed wojny, oraz filmu „Strachy", który cieszył się na naszych ekranach wielkim powodzeniem i zyskał uznanie krytyki.

Powrót tego wybitnego filmowca, który nie tracąc czasu przystąpił już do pracy, jest momentem bardzo cennym dla naszego odradzającego się filmu.

Pośpieszyliśmy przeto, aby dowiedzieć się bliższych szczegółów o polskiej produkcji filmowej w czasie wojny na Zachodzie oraz o filmach angielskich lub amerykańskich na tematy polskie.

Cękalski zapatruje się na tę drugą grupę dość sceptycznie.

— Filmowcom anglosaskim — mówi — nie brakowało dobrych intencji. Filmy, które oni nakręcali, są dla Polski i Polaków bardzo przychylne, ale obrazują stosunki polskie w sposób nieprawdziwy albo nawet żenujący. Powiem panu, że sprowadzenie tych filmów do Polski byłoby niecelowe i że nawet wytwórnie amerykańskie orientując się w tym nie włączyły ich do spisu filmów przeznaczonych dla Polski.

— A ile było tych filmów?

— Razem sześć: pięć amerykańskich i jeden angielski. Dwa z nich były niezłe. Na pierwszym miejscu wymienię „Madame Curie" z Greer Garson i Walterem Pidgeon'em w rolach głównych. Film ten wytwórni „Metro" odznacza się pietyzmem w stosunku do tematu i niewątpliwie przypadłby do gustu naszej publiczności. Inny film „Nikt nie ucieknie" wytwórni „Columbia" mógłbym już polecić z zastrzeżeniami. Jest to... fikcyjny proces przeciwko zbrodniarzom niemieckim, którzy grasowali podczas wojny w Polsce. Film ten wyraża poniekąd życzenia pojednania w społeczeństwie polskim i omawia przyjaźń i współpracę rabina i księdza katolickiego. Bohaterką filmu jest Marsha Hunt, znana dzisiaj gwiazda amerykańska, która usilnie propagowała zbliżenie polsko-amerykańskie. Niestety nieprzychylnie do kraju nastawiona część Polonii amerykańskiej skierowała tę cenną i oryginalnie propagowaną przyjaźń na fałszywe tory.

— Dotąd omówił pan dwa udane filmy...

— Tak. Cztery dalsze są mniej zachęcające. Wytwórnia „Warner Brothers", w zasadzie najbardziej postępowa spośród amerykańskich, wyprodukowała film „W naszych czasach", który obrazował korupcję w rządzie sanacyjnym i współpracę z Niemcami polskich warstw kapitalistycznych. Polaka grał... Niemiec Paul Henried. Świetną sylwetę starego pijaka stworzył mąż Olgi Czechowej — Michael Czechow. Pod względem nastawienia politycznego ten antyfaszystowski film był trafny. Niestety Polska wyglądała w tym filmie tak nieprawdopodobnie, że publiczność nasza z pewnością nie przyjęłaby go życzliwie.

Wyjątkowo nieprzyjemny jest barwny film „Columbii" pt. „Pamiętna pieśń". Jest to film o Chopinie, gra go młody amant Cornel Wilde, który wygląda na sportowca z XX wieku, partnerami jego są Paul Muni i Merle Oberon. Spyta pan zapewne, jaka pieśń Chopina jest dla Amerykanów godna zapamiętania? Oczywiście polonez As-dur, ale jako jazz!

— To już chyba najsłabsza pozycja.

— O, nie! Popisał się jeszcze Lubitsch w wytwórni „United Artists" filmem pt. „Być albo nie być", który był komedią na temat ruchu oporu w czasie okupacji w Warszawie. Film jest do tego stopnia niesmaczny, że nawet sama wytwórnia przed wyświetlaniem w Londynie zwróciła się do ówczesnego rządu polskiego z prośbą o wycięcie momentów zbyt rażących.

— No, a jak się przedstawia wymieniony przez pana jedyny film angielski?

— Chronologicznie jest to pierwszy film. Nazywa się „Niebezpieczna poświata". Reżyserował Brien Hurst. W roli głównej lotnika-kompozytora polskiego wystąpił znowu... Niemiec Anton Walbrook, bohater filmów wiedeńskich, obok niego znany przyjaciel Polski Derek de Marney. Była tam piękna melodia kompozytora Richarda Addinsella pt. „Koncert warszawski". Film ten, który bardzo wzruszał publiczność w roku 1940, dzisiaj wydałby nam się raczej groteskowy.

— A jak przedstawiała się produkcja polska?

— Produkowaliśmy tylko filmy krótkometrażowe, zresztą nie było obiektywnych warunków dla produkcji długometrażowej. Pierwszy film, który warto wymienić, to znakomity reportaż o Warszawie pt. „Oblężenie" Juliana Bryana. Spośród filmów, które powstały w Londynie, na uznanie zasługuje barwny film Themersonów pt. „Hallo, mr. Smith". W kolorach był też nakręcony mój film pt. „Szkocki Mazurek".

— Czy nie było filmów reportażowych o bitwach żołnierzy polskich?

— Na ogół nie. Brak zdjęć polskich z Narwiku i Tobruku. Waszyński zmontował podobno dobre zdjęcia z Monte Cassino, ale filmu tego nie widziałem. Poza tym był film o gen. Sikorskim pt. „Niedokończona podróż". Tekst scenariusza napisał Ksawery Pruszyński, komentarz w języku angielskim wygłosił słynny aktor angielski, najdoskonalszy interpretator ról Szekspira, John Gielgud. Zrobiliśmy także wersję polską z komentarzem Antoniego Słonimskiego. Film ten warto by w Polsce pokazać.

— Czy to wszystko?

— Podobnych prac było wiele więcej, ale spośród nich warto chyba wymienić jeszcze filmy oświatowe dla młodzieży: „Mary zwiedza Polskę" oraz „Polska i naród polski", wykonany w Ameryce i obecnie tam wyświetlany. Interesujący był też „Dziennik polskiego lotnika", wykonany w Anglii.

Poza tym w Ameryce zmontowałem film pt. „Przeżyliśmy" na podstawie materiałów, które nadeszły z „Filmu Polskiego". Stworzyłem też na nowo film pt. „Trzy etiudy Chopina", tym razem w barwach naturalnych. Z dawnych kompozycji weszła w skład tego filmu tylko etiuda rewolucyjna. Film nakręcony jest na taśmie 16-milimetrowej.

— Widzę więc, że filmowcy polscy nie byli bezczynni w czasie wojny i nie tracili kontaktu z postępem w dziedzinie technicznej. Jeśli pan pozwoli, to porozmawiamy jeszcze na temat nowych osiągnięć filmu amerykańskiego.

— Doskonale, ale to już za następnym razem.

(lb)

Przyjaciółka Polski Marsha Hunt jest obecnie jedną z najbardziej popularnych gwiazd w Hollywood

Greer Garson stworzyła znakomitą kreację w filmie „Madame Curie", nakręconym na podstawie znanej książki Ewy Curie

MAŁŻEŃSTWO i FILM

Panuje powszechna opinia, że młode, początkujące aktorki, to sprytne szelmy, które nie przebierają w środkach, byle tylko dopiąć swego: zostać sławną gwiazdą i za słone pieniądze pozwalać milionom widzów na oglądanie swego filmowego konterfektu.

I jest rzeczą powszechnie znaną, że reżyserzy filmowi to ludzie cisi, skromni, miękkiego serca, ludzie-anioły, pogrążeni w kontemplacji, samotni...

Tę ostatnią zwłaszcza okoliczność wykorzystują bezlitośnie kandydatki na gwiazdy. Zawrócić reżyserowi w głowie, oplątać, omotać, uwieść, a potem przed ołtarz i — droga do kariery filmowej otwarta. Reżyser-pantoflarz to podobno zjawisko tak nagminnie spotykane w świecie filmu, że aż żenujące.

Na szczęście — to tylko plotki. W życiu bywa zazwyczaj inaczej. Zdarza się często, że dwie dusze artystyczne — tworząc idealne stadło małżeńskie, harmonię życiową potrafią przenieść także na teren swej pracy zawodowej. Korzyści są wtedy wszechstronne, bo tworzą sobie, przyszłym pokoleniom i ludziom na pociechę.

Nie wszyscy kinomani zapewne wiedzą, że plon takiej małżeńskiej działalności oglądali właśnie niedawno na ekranie. Nie wierzycie? Oto dowody:

Mąż — reżyser: Sergiusz Gierasimow.
Żona — gwiazda: Tamara Makarowa.
Rezultaty: „Siedmioro śmiałych", „Komsomolsk", „Nauczyciel" i „Maskarada".

Mąż — reżyser: Grzegorz Aleksandrow.
Żona — gwiazda: Lubow Orłowa.
Rezultaty: „Świat się śmieje", „Cyrk", „Jasna droga" i „Wiosna".

Mąż — reżyser: Iwan Pyriew.
Żona — gwiazda: Maryna Ładynina.
Rezultaty: „Górą dziewczęta!", „Bogata narzeczona", „Kochana dziewczyna", „Sekretarz Rejkomu", „O 6-tej wieczorem po wojnie".

Mąż — reżyser: Michał Żarow.
Żona — gwiazda: Ludmiła Celikowska.
Rezultaty: „Zwariowane lotnisko" i „Skrzydlaty dorożkarz".

Tak się złożyło, że zarówno małżonkowie jak i ich ujmujące żony należą do najwybitniejszych indywidualności reżyserskich i aktorskich filmu radzieckiego.

Dziś przedstawiamy Czytelnikom pierwsze z wymienionych małżeństw filmowych.

Niepospolita uroda, dojrzały talent dramatyczny, łatwość opanowywania ról o zupełnie odmiennym charakterze — to główne rysy sylwetki aktorskiej Tamary Makarowej. Publiczności polskiej Makarowa dała się poznać przede wszystkim w przeróbce filmowej sztuki Lermontowa „Maskarada", gdzie stylowa oprawa kostiumowa i dekoracyjna tworzyła piękną całość z nieskazitelnie wypowiadanym przez aktorkę tekstem poetyckim. Ostatnio zaś oglądaliśmy ją jako Władczynię Miedzianej Góry w filmie barwnym „Czarodziejski Kwiat". Jest to jej pierwsza zdrada małżeńska, bo film realizował inny reżyser.

W swych dawnych, nieznanych w Polsce filmach, Makarowa odtwarzała m. inn. rolę młodej komsomołki z zespołu młodzieży radzieckiej, budującej miasto na Dalekim Wschodzie („Komsomolsk"), rolę dziewczyny wiejskiej („Nauczyciel") i uczestniczki wyprawy podbiegunowej („Siedmioro śmiałych").

Najnowszym jej filmem jest „Przysięga".

Pracę reżyserską Sergiusza Gierasimowa cechuje duża śmiałość, o czym świadczy próba transpozycji na ekran „Maskarady" oraz znakomite operowanie materiałem aktorskim. Gierasimow jest poza tym aktorem i w „Maskaradzie" odtwarzał jedną z głównych ról. O jego działalności pedagogicznej pisaliśmy w nrze 7 „Filmu".

Jan Łęczyca

Aktorka radziecka Tamara Makarowa w chwilach wolnych od pracy w atelier filmowym...

...udaje się najchętniej wraz z mężem do miejscowości letniskowych w pobliżu Moskwy...

...albo gra w tenisa.

Scena z filmu radzieckiego „Maskarada", zrealizowanego wg sztuki Lermontowa przez S. Gierasimowa.

WIELKI KRO

Z całej powodzi artykułów i wzmianek na temat działalności „Filmu Polskiego", jakie pojawiły się w prasie w latach ubiegłych, wyłowić można było dwa poważniejsze zarzuty: brak długometrażowej produkcji własnej i brak należytych kontaktów z zagranicą.

Nikt nie może zaprzeczyć, że rok 1946 był wielkim krokiem naprzód w obu dziedzinach. „Film Polski" nie zaniedbując produkcji własnej, nawiązuje coraz żywsze stosunki z zagranicą, co pozwala zapełniać nasze ekrany wybitnymi filmami europejskimi.

Tak pod względem ilościowym jak i jakościowym na czele kroczy produkcja radziecka. W roku 1946 widzieliśmy na ekranach polskich 27 filmów radzieckich. Były naturalnie wśród nich pozycje słabsze, które zdarzają się w każdej produkcji, ale ogólny poziom był zadowalający, niektóre zaś filmy posiadały wybitne wartości artystyczne.

Spośród filmów o tematyce wojennej na czoło wysuwają się dwa ujęcia bitwy stalingradzkiej: od strony pracy sztabu armii radzieckiej („Wielki przełom") i pod kątem ukazania bohaterstwa szarych żołnierzy („Dni i noce"). Pod względem reżyserii i gry aktorskiej „Wielki przełom" stał na najwyższym poziomie; scenariusz Czyrskowa został, jak wiadomo, nagrodzony w Cannes.

Na wyróżnienie zasługuje również film „Nr 217" reżyserii M. Romma, z znakomitą aktorką Heleną Kuźminą, która w sposób głęboki i przekonywający przeżywa historię rosyjskiej dziewczyny wywiezionej na przymusowe roboty do Niemiec.

Odrębną pozycję zajęły radzieckie filmy młodzieżowe i fantastyczne, jak np. barwny film „Czarodziejski kwiat", baśń „Za siedmioma górami" i przepiękny film „Samotny żagiel". Dwaj młodzi chłopcy, Borys Runge i Igor But, odznaczyli się dojrzałą interpretacją ról w tym doskonałym filmie zrealizowanym na podstawie scenariusza W. Katajewa.

Innym rodzajem filmów radzieckich były przeróbki sztuk teatralnych znanych autorów. Widzieliśmy „Maskaradę" Lermontowa i „Grzeszników bez winy" Ostrowskiego, w reżyserii W. Pietrowa i znakomitej interpretacji A. K. Tarasowej i W. Drużnikowa.

Pod względem ilościowym na drugim miejscu znalazły się filmy angielskie, których widzieliśmy w roku ub. — 15. Można je podzielić na dwie grupy: fabularne filmy wojenne i filmy dokumentalne. Filmy

Helena Kuźmina w filmie radzieckim „Nr 217", reżyserii M. Romma.

Margeret Lockwood i James Mason stworzyli kostiumowym pt. „Szary lord"

...OK NAPRZÓD

pierwszej grupy przeważnie nie wznosiły się ponad przeciętność. Wymienić tutaj należy dobrą kreację Ralpha Richardsona w poprawnym filmie „Srebrna flota" oraz ciekawy pod względem kompozycyjnym film Noëla Cowarda „Nasz okręt". Dokumentalne filmy, jak „Zwycięstwo w Tunisie", były ciekawe i dobrze zmontowane, nie miały jednak walorów radzieckiego „Berlina".

Odrębną pozycję zajął „Zajazd na rozdrożu" Michaela Balcona, film o niebanalnym temacie o podłożu mistycznym, w którym kilku wybitnych aktorów z Françoise Rosay na czele stworzyło ciekawe sylwetki przedstawicieli różnych warstw społeczeństwa angielskiego. Dyskretny humor znakomicie podkreślał niesamowity nastrój całości.

Kinematografia francuska była reprezentowana trzema filmami: „Komedianci", „Skarb rodziny Goupi" i „Niebo jest dla was". Wydaje nam się, że podana kolejność uzmysławia w pewnym sensie wartość tych filmów. „Komedianci" są dziełem nieprzeciętnym tak pod względem scenariusza (Prévert) jak i gry aktorów — głównie J. L. Barrault'a i P. Brasseur'a. Reżyseria Marcela Carné może budzić pewne zastrzeżenia, gdyż nie uniknął on dłużyzn. Pod względem dramatycznym i reżyserskim film „Skarb rodziny Goupi" jest bardziej zwarty. Mniej interesujący był film o lotnictwie sportowym „Niebo jest dla was".

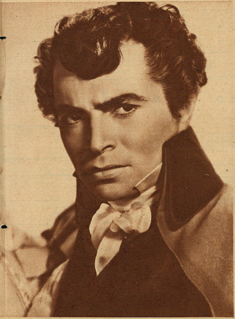
Wreszcie pod koniec roku pojawiły się na ekranach polskich trzy filmy szwedzkie: „Zamieć śnieżna" realizacji Ake Ohberga — film nie pozbawiony zalet fotograficznych i grany poprawnie, „W okowach lodu" interesujący film podróżniczy, oraz melodramat „Elwira Madigan".

Filmy szwedzkie okazały się słabsze niż powszechnie przypuszczano. Tłumaczy się to tym, że pertraktacje w sprawie ich sprowadzenia do Polski toczyły się jeszcze wówczas, gdy brak odpowiednich umów handlowych nie pozwalał na gruntowną selekcję oferowanych nam filmów.

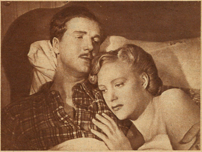
Jak widać z tego krótkiego zestawienia filmów zagranicznych, wyświetlanych w Polsce, — rok 1946 przyniósł nam pozycje choć nie imponujące ilościowo, to jednak urozmaicone i ciekawe. Pod tym względem rok 1947 zapowiada się znacznie lepiej, powiększy się ilość filmów zagranicznych, wśród których ujrzymy także dawno nie widziane filmy amerykańskie.

Leon Bukowiecki

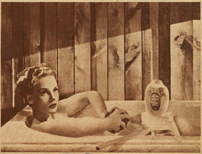
Fernand Ledoux i Blanchette Brunoy w filmie francuskim, reżyserii J. Beckera — „Skarb rodziny Goupi".



...tyli znakomite kreacje aktorskie w brytyjskim filmie ...ord", reżyserii Anthony Asquitha



Ake Ohberg i Karin Ekelund w filmie produkcji szwedzkiej „Zamieć śnieżna".



Zdjęcie z filmu angielskiego „Zajazd na rozdrożu", reżyserii M. Balcona i E. Pressburgera.

OSTRZE NA OSTRZE

NIEUDANY NOKAUT

Film „Komedianci" obiegł już prawie wszystkie nasze większe ekrany, spotykając się wszędzie z gorącym przyjęciem wśród publiczności. Potwierdzeniem tego była rekordowa ilość recenzyj i artykułów, jaką o tym filmie zamieściła prasa całego kraju. Poczynając od entuzjastycznych głosów („najlepszy film artystyczny świata", „genialne dzieło Carné'go i Préverta"), poprzez pochwały bardziej wstrzemięźliwe („film wspaniały, ale zawiera też sporo niedociągnięć" lub „film raczej dobry", czy też „utwór dla smakoszów" itd.), a kończąc na śmiałej (i odosobnionej zresztą) próbie recenzenta „Odrodzenia", starającego się rozwiać „mit o tym filmie".

Autor recenzji, p. Promiński postanowił „wbrew pisanej i szeptanej prasie, że jest to doskonały film, obalić tę niczym nieuzasadnioną opinię". Atak niestety wypadł nieprzekonywająco, a rozbiór analityczny filmu przypomina miejscami po prostu... szukanie dziury w całym. Recenzja kończy się poufale: „Tak, tak monsieur Carné. Zrobiło się niegdyś „Ludzi za mgłą", ale to już było dawno temu. Teraz — jakoś nie wyszło."

Urażony do żywego, jeden z czytelników, stanął w obronie sponiewieranej „Ulicy Złoczyńców", dając w nr. 2 (111) „Odrodzenia" ostrą odprawę nieprzekonywującym tezom recenzenta filmowego tego pisma.

Skutek okazał się natychmiastowy, gdyż w wydrukowanej w tymże numerze recenzji z drugiej części filmu, starał się p. Promiński z honorem wycofać z zajmowanych uprzednio pozycyj. Stwierdza oto, że film w drugiej serii uklasycznił się i nabrał stylu. Znalazło się w nim miejsce i na głębsze akcenty psychologiczne, a konstrukcja dramatyczna właściwie jest dobra itd. itd.

Tak, tak monsieur Promiński. Szkoda, że pisząc poprzednio „o dwuseryjnym tasiemcu, reprezentującym passeizm formy i treści" i o „bzdurze", nie poczekało się z wydaniem oceny do czasu obejrzenia całości filmu, a przynajmniej do czasu rzetelnego zastanowienia się nad słusznością ryzykownie postawionych zarzutów.

Tymczasem wspaniała kreacja filmowa J. L. Barraulta powołała na nowo do życia postać pierrota, odtwarzaną przed stu laty — przez mimika Debureau. J. L. Barrault w prowadzonym przez siebie w Paryżu teatrze „Marigny" wystawia oprócz właściwego spektaklu, na dodatek — pantominę z filmu „Komedianci". A Promiński napisał, że Barrault źle opracował swą rolę i „dał maskę nietrwałą, którą odrzuca się po zgaszeniu jupiterów". (jg.)

NIECO HISTORII

P. Michałowski z Poznania zadał sobie trud i po wyszukaniu w 46-tomowej „Nouvelle biographie générale" J. Ch. F. Hoefera danych o trzech historycznych postaciach filmu — Baptyście, Fryderyku i Lacenairze, nadesłał odpisy do redakcji naszego pisma. Wzmianki te zainteresują zapewne szerszy krąg czytelników.

*

„Jean - Gaspard Debureau urodził się w r. 1796 w Czechach. Lata młodości minęły mu w ciągłych wędrówkach z trupą komediantów. Wtedy to postawił sobie jasno określony cel: odrodzić sztukę pantomimiczną i nawrócić ją do tych prawideł, które uczyniły ją niegdyś sławną. Udało mu się to w zupełności. Stworzył na nowo postać niemego pierrota, który potrafił wyrazić i opowiedzieć wszystko, nie mówiąc ani słowa. Jako inteligentny mimik, o nadzwyczajnej wyrazistości gestu i szerokiej skali odtwórczej ożywiał widzów, zmuszał ich do śmiechu lub pobudzał do płaczu; zawsze interesujący i zawsze porywający stał się bożyszczem publiczności, tłoczącej się co wieczór, by go podziwiać. Posiadał nie tylko sławę wielkiego pantomimika, ale i jako człowiek cieszył się dobrą opinią u wszystkich. Chwalono jego uczciwość, uprzejmość w obejściu, łagodność charakteru, zalety umysłu.

Jego śmierć w r. 1846 pogrążyła w powszechnej żałobie Bouleward du Crime (Ulicę Złoczyńców)."

*

„Frédérick Lemaître ur. się w Hawrze w r. 1798 jako syn architekta. Już od dzieciństwa zdradzał zdolności aktorskie. W r. 1820 przybył do Paryża, gdzie wstąpił do szkoły dramatycznej i zadebiutował w teatrzyku Variété-Amusantes w roli lwa (w sztuce „Priam i Tyzbe"). Grywał także jakiś czas w teatrze Funambules, w cyrku Franconiégo i in. Wysoki, przystojny, inteligentny, zwrócił wkrótce na siebie uwagę. W r. 1823 wystąpił w sztuce, która na premierze padła. Lemaitre uratował ją na drugim przedstawieniu swoją oryginalną i pomysłową grą w roli Roberta Macaire. Zaangażowano go w końcu do teatru Odeon, gdzie grywał w bardziej godnych siebie rolach, m. in. jako Otello, wzbudzając uznanie krytyków i publiczności. W r. 1834 wystawił z niespotykanym dotąd sukcesem sztukę „Robert Macaire", której był współautorem. Jako doskonały odtwórca tej pełnej werwy i życia roli tytułowej stworzył z niej właściwy swej epoce typ romantycznego bandyty. Sława Lemaitre'a rosła wciąż, teatry ubiegały się o jego występy. Z natury żywy, dowcipny i przekorny stał się ulubieńcem publiczności. Wybitny artysta, był największym odtwórcą dramatu współczesnego, równie porywający w tragedii i komedii, równie naturalny i głęboki w bólu i radości. Nie bez przyczyny zwano go „Talmą bulwarów". Zmarł dopiero około r. 1885."

*

„Lacenaire ur. się w r. 1800 koło Lyonu. Od wczesnej młodości zdradzał zbrodnicze i aspołeczne instynkty. Ukończywszy z odznaczeniem szkoły, znalazł zajęcie u bankiera. Wkrótce okradł swego chlebodawcę i uciekł do Paryża. Odtąd życie jego stało się ciągłym pasmem przestępstw, od drobnych wykroczeń i kradzieży począwszy, na mordach rabunkowych skończywszy. Próbował też swoich talentów literackich i pisywał artykuły do gazet, oraz wodewile i piosenki, z których niektóre uzyskały nawet popularność. Jakiś czas także pracował u pisarza publicznego. Wielokrotnie odsiadywał kary więzienia na prowincji. Miał kilku wspólników, z których jeden zwłaszcza, niejaki Avril, stał się posłusznym narzędziem zbrodni w jego rękach. Z nim właśnie uplanował nieudany zresztą napad rabunkowy na inkasenta bankowego. Gnany żądzą sławy jako przestępca „z towarzyrzystwa" nie wahał się przed niczym, dzięki swej odwadze i cynizmowi. Wkońcu jednak aresztowano go, postawiono pod sąd i skazano na karę śmierci. Proces zyskał mu niezdrową popularność. Tłoczono się, by uzyskać jego autografy, nakłoniono go do pisania pamiętników. Lacenaire dopiął celu: stał się sławny. Wstępował na szafot krokiem stanowczym i z drwiącym uśmieszkiem na twarzy."

Tak wyglądały w „rzeczywistości" sylwetki tych kilku historycznych postaci, którym realizatorzy filmu kazali ponownie ożyć na bruku „Ulicy Złoczyńców".

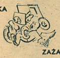
*

Dzieło Carné'go i Préverta mogło osiągnąć swój wysoki poziom artystyczny dzięki wspaniałej grze całego zespołu aktorskiego, z Barraultem, Brasseurem, Arletty, Marią Casarès i Renoirem na czele.

„Przekrój" (nr 85) lakonicznie stwierdził, że w filmie występuje „zespół aktorów składających się z zupełnie nowych nieznanych nazwisk".

Nieznanych? Chyba tylko „Przekrojowi". (a)

KSIĄŻKA



ZAŻALEŃ

M. O.! - S. O. S.!

W Polsce mamy kin o wiele za mało. I tu leży przyczyna niesamowitych, „dantejskich" scen, rozgrywających się co wieczór przed różnego rodzaju „Atlanticami", „Wolnościami" i „Adriami".

Dostanie się do kasy i kupienie biletu stanowi dziś największą troskę przeciętnego widza narażonego na ścisk, bójki i wielogodzinne czekanie w ogonku.

Oto np. białostocki dziennik „Jedność Narodowa" (23. 11.) zamieszcza skargę na niewłaściwe zachowywanie się osób tłoczących się do kasy kina. Wynikają bójki i tworzy się rozgardiasz.

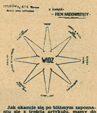
„Czy Dyrekcje kin nie znajdą jakichś środków, które pozwolą zachować porządek przy sprzedaży biletów? Czekamy."

Autorem notatki tej, zatytułowanej „Kino, czy pole bitwy" jest J. P., plutonowy Powiatowej Kom. M. O. w Białymstoku.

W tym wypadku rada jest łatwa: wskazane jest, by p. J. P. udał się do Powiatowej Komendy M. O. i zakomunikował o swym spostrzeżeniu pierwszemu napotkanemu plutonowemu. Powinno pomóc. (xy)

PATENTOWANA STONOGA

W jednym z dalszych odcinków niepokojących gawęd o filmie, drukowanych w piśmie „Młodzi idą", ukazał się rysunek wyobrażający ośmioramienną gwiazdę (reprodukcja niżej).



Jak okazuje się po bliższym zapoznaniu się z treścią artykułu, mamy do czynienia nie ze zwykłą gwiazdą, a z patentowaną.

Rzeczywiście rysunek ten ilustrujący poglądowo „metodę ośmiornicy" (czyli „praktyczny klucz do oznaczania wartości dzieła filmowego") został zgłoszony do Urzędu Patentowego i zaopatrzony w groźne „Copyright by".

Oto nieco szczegółów:

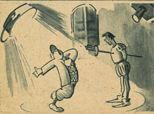
„Na widza kinowego działa osiem promieni: 1. Fabuła, treść. 2. Obraz w ruchu lub statyczny. 3. Dźwięk i mowa. 4. Pomyślne zakończenie filmu. 5. Urok ludzi, biorących udział w filmie. 6. Montaż, rytm i rym filmu. 7. Ciągłość i logika wewnętrzna. 8. Wartość powyjściowa."

Rewelacyjny ten wynalazek ujawniając „szczegóły tajemnicy powstawania dobrych filmów" pozwala szybko, łatwo i przyjemnie, i co ważne, bezbłędnie ocenić każdy film (polecamy uwadze recenzenta „Odrodzenia").

Podobno w opracowywaniu znajduje się projekt gwiazdy o stu promieniach — „stonogi". (Nazwa prawnie zastrzeżona!).

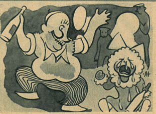
Dla młodzieży w przygotowaniu specjalne wydanie skrócone o dwu promieniach (tzw. metoda „kija o dwóch końcach". (Zen)

REŻYSER WSZYSTKO POTRAFI



Reżyser: — Tak powinien umierać Hamlet!
Rys. W. Szulc

Reżyser: — Tak powinien poruszać się wamp!
(Pour Vous)



Reżyser: — Tak powinno cieszyć się niemowlę!

Szturm na »Zakazane Piosenki«

Dantejskie sceny przed kinami

Niezwykła inwazja widzów

Bójki i trzaskanie szyb

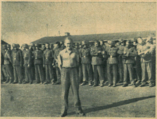
...skie przeżyły wczoraj nienotowaną ... godz. 10 rano za...

„Film, na którym płacze cała Warszawa" — tak pisze o „Zakazanych piosenkach" jeden z dzienników stołecznych. To prawda. Warszawa płacze na „Zakazanych piosenkach", ale to nie wszystko. Po wyjściu z kina Warszawa mówi o „Zakazanych piosenkach" i śpiewa „zakazane piosenki". Sprawozdanie prasowe z procesu Rzepeckiego zatytułowane jest „Wielkość czasów zakazanej piosenki", a sam Wiech powiada, że podobnież na czas wyborów ankohol jest za zakazane piosenki. Zdaje się, że „Zakazane piosenki" weszły na trwałe do słownictwa warszawskiej ulicy. Tymczasem jednak zapowiada się na to, że film wywoła długotrwałą i ożywioną dyskusję. Niektórym bardzo się nie podoba, że film jest zbyt pogodny, inni w tym właśnie upatrują jego największą zaletę. Jedno z pism łódzkich denerwuje się, że „Zakazane piosenki" posługują się wzruszeniem, jako „elementarnym środkiem oddziaływania na tłum". Niepozbawionym pikanterii jest fakt, że zarzuty te stawia pismo specjalizujące się w powieściach odcinkowych, które wymienione „uczucia elementarne" eksploatują w sposób — mówiąc oględnie — zgoła bezceremonialny. Autor zarzutów wyraża zdumiewające podejrzenie, że realizatorzy filmu nie widzieli Warszawy w czasie okupacji. Możemy go uspokoić: scenarzyści, reżyser, kierownik produkcji — wszystko to są warszawiacy, którzy przeżyli w Warszawie zarówno okupację jak i powstanie. Nie wdawajmy się jednak w dyskusje. O „Zakazanych piosenkach" będzie się jeszcze wiele pisać i mówić — na łamach prasy, w klubach literackich i Bóg wie, gdzie jeszcze. A na razie w tramwajach, na ulicach i w kawiarniach rozbrzmiewają „zakazane piosenki". Nie tylko „Serce w plecaku", które przeżywa prawdziwy renesans swojej popularności, ale i „Siekiera, motyka...", „Dnia pierwszego września...", i wiele, wiele innych. Zdarzyło się nawet, że jakieś zagazowane towarzystwo śpiewało nocą na ulicach Warszawy... „Heili, heilo...". W imieniu autorów filmu błagamy lekkomyślnych śpiewaków o zaprzestanie tych praktyk. Może się bowiem zdarzyć, że któryś z uczynnych przyjaciół „Filmu Polskiego" wykorzysta okazję, by oskarżyć „Zakazane piosenki" o hitlerowską propagandę! (szel).

— Dlaczego nie idziesz na ten film?
— Jestem lojalnym obywatelem, jak coś zakazane, to nie idę.
Rys. J. Lenica

...Były zakazane, są już dostępne...
Rys. S. Hiszpański

FOTOREPORTER AGENCJI „MULTI-PLE-PLEX" PRZEDSTAWIA



Reżyser Buczkowski jako dowódca kompanii SS. podczas zdjęć do „Zakazanych piosenek"

— Co? Znowu źle skonałem? — pyta po raz szesnasty zniecierpliwiony student — agent gestapo.

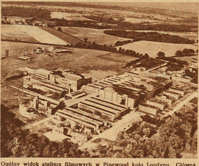
Czesław Piaskowski — jedyny człowiek, który buduje ruiny Warszawy

ANGIELSKIE ATELIERS FILMOWE

Przed wojną brytyjska produkcja filmowa była w Polsce mało znana. Filmy angielskie pojawiały się u nas rzadko i z reguły nie cieszyły się powodzeniem. Były mało ciekawe pod względem tematycznym i artystycznym, chociaż z zainteresowaniem oglądaliśmy doskonałe krótkometrażówki dokumentalne awangardzistów angielskich.

Działo się tak zresztą nie tylko u nas — niemal na całym świecie film amerykański, a nawet francuski, dystansowały stale zarówno ilościowo jak i jakościowo produkcję brytyjską, której znaczny rozwój nastąpił właściwie dopiero w czasie wojny. Dziś film brytyjski zyskał sobie prawo obywatelstwa na ekranach światowych.

Kilkanaście filmów, które oglądaliśmy w roku ubiegłym, zwróciło naszą uwagę przede wszystkim doskonałym poziomem technicznym zdjęć, montażu, dźwięku i dekoracji. Były one realizowane w największych ateliers filmowych Anglii, wyposażonych we wszystkie zdobycze techniki kinematograficznej.



Ogólny widok ateliers filmowych w Pinewood koło Londynu. Główną część tego filmowego miasteczka stanowią wielkie hale do zdjęć dźwiękowych.

Oto krótka historia brytyjskich ateliers.

Pierwsze studio powstało jeszcze w 1898 r. na terenie pola do gry w krikieta w jednym z przedmieść Londynu, wkrótce po otwarciu pierwszego atelier we Francji. Rozpoczęto w nim masową produkcję krótkich komedyjek i dramatów, tak charakterystycznych dla początków kina w każdym niemal kraju.

Pierwszy film pełnometrażowy powstał w Anglii dopiero w r. 1913, i jest rzeczą znamienną, że nie był on osnuty na temacie brytyjskim, lecz opowiadał o życiu Ryszarda Wagnera.

W roku 1914 firma Gaumont-British założyła w zachodniej części Londynu bardziej nowoczesne podówczas atelier, przystosowane do produkcji większych filmów. Po pierwszej wojnie liczba ateliers wzrosła do 7-miu.

W kilka lat później prawdziwym centrum produkcji brytyjskiej stało się Elstree koło Londynu, gdzie powstała cała kolonia filmowa, obejmująca kilka ateliers największych wytwórni. Były one nastawione wyłącznie na masową produkcję, obliczoną na zaspokojenie powojennego głodu łatwej rozrywki wśród szerokich mas publiczności, i poza kilku ciekawszymi obrazami w rodzaju „Blackmail" A. Hitchcocka nie zrealizowano w nich niczego godnego uwagi.

W roku 1932 Gaumont-British otwiera nowoczesne atelier i wkrótce potem powstają dwa największe w Anglii — Denham i Pinewood. W r. 1939 przed wybuchem wojny W. Brytania posiadała 22 ateliers złożone z 65 hal do zdjęć dźwiękowych, i skoncentrowane wyłącznie w Londynie lub jego najbliższych okolicach.

Wojna początkowo ograniczyła produkcję. Hale zostały zarekwirowane przez wojsko i w r. 1943 filmowcom pozostawiono do użytku tylko 30 hal, z których część była uszkodzona na skutek nalotów niemieckich. Techniczny personel ateliers z 3000 zmniejszył się do 800.

Od tego czasu jednak w miarę stałej poprawy sytuacji na frontach zaczyna się szybki wzrost ilościowy produkcji, która wobec niezwykłego zapotrzebowania na nowe filmy tak w samej Anglii, jak i w dominiach i krajach zaprzyjaźnionych, z chwilą zakończenia wojny przewyższa znacznie stan przedwojenny.

W ateliers brytyjskich zatrudnionych jest ponad 11 tysięcy pracowników, a wśród nich 1000 wykwalifikowanych techników i realizatorów — jak reżyserzy, operatorzy, dźwiękowcy, scenarzyści, montażyści, muzycy, charakteryzatorzy itd. Około 500 tychże fachowców zatrudnionych jest przy produkcji filmów krótkometrażowych. Laboratoria zatrudniają 2000 osób, liczba stolarzy, cieśli, elektryków itp. wynosi 5000, urzędników 1000 — wreszcie aktorów i zawodowych statystów 2000.

Największe ateliers znajdują się w Denham, zajmując przestrzeń 66 hektarów. Tereny ateliers obejmują place, ogrody, las, łąki itp. wykorzystywane stale do zdjęć plenerowych. Jest to miniaturowe miasto, wyposażone we wszystko, co tylko jest potrzebne do produkcji wszelkiego typu filmów: elektrownia, stolarnia, pracownie malarskie, dekoratorskie i krawieckie, 14 montażowni, restauracja na 1000 osób itd.

Drugim co do wielkości jest Pinewood Studios koło Londynu, poza tym kilka mniejszych, lecz nie mniej nowocześnie wyposażonych znajduje się w samym mieście.

We wszystkich ateliers brytyjskich wre dzisiaj praca. Filmowcy angielscy ze swym „dyktatorem" Rankiem na czele, starają się utrzymać kinematografię angielską na wysokim poziomie i zapewnić jej największą ekspansję na ekranach światowych. (p)

JAK ZOSTAĆ GWIAZDĄ?

Za pośrednictwem Agencji „Multi-pleplex" otrzymaliśmy list, który poniżej w całości drukujemy.

Wielce Szanowna Redakcjo!

W artykule pt. „Chcę być gwiazdą", zamieszczonym w 7-ym numerze „Filmu", autor ob. Suchcicki radzi przyszłym Gretom Garbo i Clarkom Gable'om, by naprzód zdali maturę, potem ukończyli szkołę dramatyczną, a dopiero wówczas (gdy zaczną się starzeć!) starali się dostać do filmu. Czy ma rację?

Czyż nie szkoda najpiękniejszych lat tysięcy rodzimych kandydatów na gwiazdy? Zamiast wkuwać łacinę albo męczyć się nad trygonometrią, a potem nudzić się nad historią teatru i na lekcjach dykcji — lepiej od razu wziąć się do nauki gry filmowej przyśpieszonym systemem i już po kilku tygodniach być dumą krajowej Filmii, by rozsławić jej imię hen, na wyżynach!

Ćwiczenie wstępne z kwiatkiem

Przecież nasza kinematografia ma piękne tradycje w tej dziedzinie: szkolnictwo filmowe przed wojną przeżywało swój prawdziwy rozkwit; liczne szkoły filmowe z akademią „Empe-filmu" na czele, otwierane kolejno w Warszawie, Katowicach, Radomiu, Górze Kalwarii i Kłaju, choć prześladowane przez sanacyjną policję obyczajową, szerzyły wiedzę o filmie za 25 zł miesięcznie wśród fotogenicznych we wszystkich zakątkach kraju.

I było dobrze!

Każdy mógł zostać gwiazdą — kucharka i strażak, pensjonarka i dorożkarz, fryzjer i maszynistka — a teraz co?

Matura!

Śmiechu warte! Poszła w zapomnienie cała literatura o grze filmowej, a zwłaszcza pomnikowe dzieło Wiktora St. Jaczewskiego „Kurs gry filmowej" (Copyright by Ajencja Foto-Filmowa, Warsaw, Poland. Wszelkie prawa dotycz. tłumaczeń i przeróbek zastrzeżone. Przedruki nieuprawnione przez wydawcę wzbronione). Ponieważ dzieło to w interesie dobra filmu polskiego winno być jak najszerszym masom kandydatów filmowych co rychlej udostępnione, pozwolę sobie (choć nieuprawniony — autor wybaczy!) zacytować jego najcelniejsze fragmenty.

Oto co pisze kol. prof. Jaczewski na str. 12:

„...Ktoś ma twarz za szeroką, wydaje nam się, że jest zbyt dobrze odżywiony — zdjęcie filmowe zamieni nasze przypuszczenie w pewność. Nóżka, której leciutka krzywizna była gołym okiem niedostrzegalna, w zdjęciu filmowym przybiera kształt szabli tureckiej. Podbródek nieco naprzód wysunięty daje na taśmie wspaniały efekt profilu papugi.

Troszkę za wielka odległość między nosem a górną wargą, na ekranie sprawia wrażenie rozległej pustyni. Nierówne, rzadkie, brzydkie zęby dają przeraźliwe wrażenie w scenie miłosnej; smętnie wygląda zbyt długa i wąska twarz — brakuje w niej miejsca na mimikę..."

„...Najbardziej fotogeniczne okazują się zwykle twarze dość szerokie, o prawidłowych rysach. Największą rolę grają oczy i ich oprawa, powinny być dość daleko od siebie, a nie zbyt blisko osadzone; najważniejszą jednak rzeczą jest blask i siła spojrzenia..."

Tak, ob. Suchcicki! Blask i siła spojrzenia, a nie mała matura potrzebne są artyście filmowemu!

Domagamy się natychmiastowego wprowadzenia na łamy „Filmu" działu: „Czy jesteśmy fotogeniczni?"!

A jak należy przeprowadzać ćwiczenia praktyczne gry filmowej? Prof. Jaczewski podaje m. in. następujące ćwiczenia mimiczne dla adeptek przed lustrem:

„Ćwiczenie nr 3. Scena przed lustrem. Najwyższy stopień zdenerwowania zapewne po burzliwej scenie małżeńskiej. Nerwowe ruchy rąk, oczu, twarzy, szarpanie sukni. Wyjmuje Pani fotografię tego trzeciego. Twarz zwolna przybiera inny wyraz. Stopniowe przejście od zdenerwowania do rozżalenia, potem ukojenia — wreszcie pieszczoty namiętności, miłości — przy stałym wpatrywaniu się w fotografię. Nagły odruch lęku, szmer — może mąż wchodzi? — fotografia przyciśnięta do piersi — na twarzy odbicie buntu wewnętrznego. Uspokojenie — tym razem szybsze — — powolne odłożenie lub schowanie fotografii..."

A teraz ćwiczenia dla adeptów:

„Ćwiczenie Nr. 5. Jest Pan szczęśliwym małżonkiem. Powraca Pan z biura. Zdejmując palto i kapelusz, rozradowanym wzrokiem szuka Pan swej żoneczki. Wtem wzrok jego pada na leżący na stole list. Zaciekawiony czyta Pan. W trakcie czytania na obliczu jego odbijają się uczucia: zaintrygowania, niedowierzania, zgrozy, przerażenia i rozpaczy. Nie ma Pan siły doczytać listu do końca, gdyż w liście tym żona zawiadamia go, iż porzuciła go na zawsze i ucieka z kochankiem. Szczęście Pana jest złamane... Pan się chwieje, trze czoło, szepcąc:

— Zdradziła mnie... uciekła... Boże... Boże...!!!"

„Ćwiczenie nr 7. Znajduje się Pan w nocnym szantanie. Jest Pan podniecony, rozbawiony. Oczy błyszczą. Przygląda się Pan tańczącej baletniczce. Z początku zwykła ciekawość... zainteresowanie, które wzrasta, zamienia się w uwielbienie, pożądanie, namiętność. Silna żądza opanowuje Pana, uwydatniając się na twarzy w oczach i w nogach, ręce mimowolnie wyciągają się ku przodowi i drżą. Nagłym ruchem wstaje Pan od stolika. Nie potrafi się Pan opanować i ze zmienionym żądzą obliczem sunie Pan ku tancerce..."

Podając powyższe fragmenty książki do wiadomości Czytelników „Filmu", pozostaję z głębokim poważaniem

(—) Ireneusz Świszczypajłło-Dąb
b. profesor Wyższej Szkoły Filmowej.

Ćwiczenie nr 7

NOWI AMANCI ZZA OCEANU

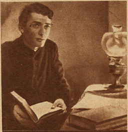
Orson Welles.

Postacią, która budzi ostatnio największe zainteresowanie w świecie filmowym, jest niewątpliwie Orson Welles, aktor producent i reżyser serii filmów, która w znacznym stopniu odbiega od przyjętego w Ameryce szablonu. Orson Welles był swego czasu asystentem Wellsa, w czasie prac nad filmem „Rok 2000", następnie wsławił się fantastycznym słuchowiskiem radiowym o „napadzie marsjan" na Amerykę, które wzbudziło panikę w Nowym Jorku, wreszcie grał czołowe role w sztukach Szekspira, między innymi w „Królu Learze" (rola tytułowa) i w „Romeo i Julii" (Mercutio).

Welles z pewnością nie należy do grupy przeciętnych amantów Hollywood, nie odznacza się urodą i przy swoim wzroście (1,85 m) waży całe 100 kilogramów.

Po sukcesach teatralnych w Irlandii i w Anglii, karierę filmową zaczyna w Hollywood filmem „Obywatel Kane", który jest satyrą na znanego „dyktatora" prasy amerykańskiej W. Hearsta. Następne jego filmy to — „Jane Eyre", „Jutro i zawsze" i „Dzień pokrzywdzenia".

Welles jest mężem „gwiazdy rewiowej nr 1" Rity Hayworth (patrz: „FILM" nr 7).



Gregory Peck.

Gregory Peck należy do nielicznej grupy amantów kulturalnych i inteligentnych, którzy każdą nową rolę przeżywają poważnie, stwarzając zawsze kreację oryginalną i prawdziwą. Gregory Peck został „wynaleziony" przez wytwórnię „20 Ctr. Fox", która po kilku mniejszych rolach powierzyła mu rolę główną w filmie „Klucze Królestwa" według znanej powieści A. J. Cronina.

Obecnie Peck ukończył film pt. „Roczniak" według powieści Mariorie Rawllings, w przygotowaniu znajduje się film pt. „Sprawa Paradine'a", osnuty na tle procesu, który swego czasu wstrząsnął opinią Stanów Zjednoczonych. W tym filmie Peck, grający rolę młodego adwokata, broni przed sądem swej żony-morderczyni.

W jednym z ostatnich numerów „FILMU" zapoznaliśmy Czytelników z nowymi gwiazdami, które w czasie wojny zyskały sławę w Hollywood. A teraz coś dla Czytelniczek. Oto nowi amanci filmu amerykańskiego:

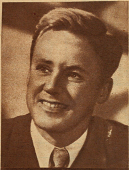
Alan Ladd.

A oto typowy amant amerykański, który w myśl wszystkich dawnych przepisów posiada nieregularne rysy, białe zęby i silne pięści. Jego specjalnością są filmy detektywistyczno-sensacyjne, nie pozbawione łezki sentymentu i — oczywiście — pasjonującej miłości.

Jego talent zabłysnął po raz pierwszy w sensacyjnym filmie „Calcutta", następnie grał główną rolę obok Veroniki Lake w filmie „Błękitna Dalia". Ostatnio wystąpił w filmie szpiegowskim „O. S. S." W tych trzech filmach powalił 11 przeciwników przez K. O.

Robert Mitchum.

Najnowszy amant Hollywood Robert Mitchum został wybrany drogą konkursu do roli brata Roberta Taylora w filmie „Podziemne prądy". W filmie tym, w którym wystąpił obok Katarzyny Hepburn, uzyskał znaczny sukces.



Van Johnson.

A oto „pożeracz serc" nr 1, następca Rudolfa Valentino, Ramona Novarro i Clarka Gable. Nazywa się Van Johnson i ma 24 lata. Popularność jego zaczęła się w roku 1943, gdy został partnerem Spencera Tracy i Ireny Dunne w filmie „Pewien żołnierz Joe". Następny film pt. „Dźwięk romansu" pobił rekordy kasowe, przeto Van został uznany za gwiazdę najwyższej klasy. W Ameryce, jak wiadomo, znaczenie gwiazdy wzrasta wraz z dochodami z filmu. Od tego momentu Van kręci niezmużenie 3 filmy rocznie.

Najnowszy film pt. „Bez pozwolenia nie ma miłości" reklamowany jest jak następuje: „Van sings, Van dances, Van romances", czyli „Van śpiewa, Van tańczy, Van kocha!"

Niewybrednej publiczności amerykańskiej niczego więcej nie potrzeba.

Walter Pidgeon.

Walter Pidgeon jest znany publiczności polskiej sprzed wojny z filmu „Dwaj rywale", w którym był partnerem Myrny Loy i Clarka Gable. Niemniej talent jego rozwinął się dopiero podczas wojny. Wytwórnia „Metro" zaczęła mu powierzać role w najważniejszych filmach; między innymi był partnerem największej „gwiazdy" Greer Garson w jej popisowym filmie „Mrs. Minniver" oraz w innym wartościowym obrazie pt. „Maria Curie-Skłodowska". Na zdjęciu widzimy go w roli Piotra Curie obok swej znakomitej partnerki.

Obecnie Pidgeon ukończył film muzyczny pt. „Wakacje w Meksyku". Jego partnerką jest Ilona Massey, znana przedtem w... Niemczech jako Ilona Haymassy.

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

FILMY DŁUGOMETRAŻOWE

LUDZIE I MANEKINY
(Falbalas)

Dramat psychologiczny.

Scenariusz: M. Aubergé i M. Griffe.

Reżyseria: Jacques Bécker.

Wykonawcy: R. Rouleau, M. Presle.

Produkcja: „Essor Cinématographique Français" (Francja).

◇

SYN PUŁKU

Dramat wojenny.

Scenariusz: W. Katajew.

Reżyseria: W. Pronin.

Wykonawcy: Jura Jankin, A. Morozow, G. Płużnik, N. Parfienow.

Produkcja: „Sojuzdietfilm" (Z. S. R. R.).

◇

SIEDMIU ŚMIAŁYCH

Historia wyprawy arktycznej.

Scenariusz: B. Herman.

Reżyseria: A. Bosulajew i J. Czerniak.

Wykonawcy: N. Bogoliubow, T. Makarowa, I. Nowosielcow, O. Żakow.

Produkcja: „Lenfilm" (Z. S. R. R.).

◇

MAKSYM
(Wyborgskaja storona)

Dramat z czasów Rewolucji Październikowej.

Scenariusz i reżyseria: G. Kozincew i L. Trauberg.

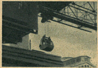
Produkcja: „Lenfilm" (Z. S. R. R.).

◇

TRIUMF MŁODOŚCI
(Młodość naszej strany)

Reportaż ze Święta Sportowego w Moskwie w 1946 r.
Realizatorzy: S. Jutkiewicz, I. Posielski i I. Wenker.
Zdjęcia wykonało 34 operatorów.
Główni operatorzy: W. Dobronicki, S. Siemionow, M. Trojanowski.
Produkcja: „Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentalnych" (Z. S. R. R.).
Film barwny nagrodzony na Festiwalu w Cannes 1946 r.

FILMY KRÓTKOMETRAŻOWE



U ŹRÓDEŁ ENERGII ELEKTRYCZNEJ

Film oświatowy.

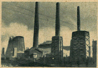
Scenariusz: S. Kurzawa, T. Pawica, S. Siedlecki.

Realizacja: Aleksander Świdwiński.

Zdjęcia: Franciszek Fuchs.

Produkcja: „Instytut Filmowy".

◇



NASZE ZIEMIE ZACHODNIE

Film dokumentalny.

Scenariusz i montaż: Eugeniusz Cękalski.

Zdjęcia z Archiwum P. K. F.

Produkcja: „Film Polski".

◇

LIS KITASZEK

Groteska rysunkowa.

Scenariusz i realizacja: Maciej Sieński.

Tekst piosenki: Jan Brzechwa.

Muzyka: Jerzy Gert.

Produkcja: „Film Polski" (Studio Filmu Rysunkowego).

◇

RYBOŁÓWSTWO

Reportaż.

Scenariusz i realizacja: Eugeniusz Jaryczewski.

Zdjęcia: Władysław Forbert.

Produkcja: „Film Polski".

◇

ROK 1946

Film dokumentalny.

Układ i tekst: Jerzy Szelubski.

Montaż: Ludmiła Niekrasowa.

Zdjęcia z Archiwum P. K. F.

Produkcja: „Film Polski".

◇

RECITAL CHOPINOWSKI

Reportaż kompozycyjny.

Scenariusz i realizacja: Tadeusz Makarczyński.

Zdjęcia: Władysław Forbert i Henryk Makarewicz.

Koncert w wykonaniu Zofii Rabcewiczowej i Henryka Sztompki.

Produkcja: „Film Polski".

◇

W CHŁOPSKIE RĘCE

Film propagandowy o spółdzielczości wiejskiej.

Scenariusz: Jan Bojar.

Scenopis: Ludwik Starski.

Reżyseria: Leonard Buczkowski.

Zdjęcia: Stanisław Wohl.

Muzyka: Zygmunt Wiehler.

Produkcja: „Film Polski".

Znany od 1910 r. odsiwiacz
„ORIENTINE"
przywraca siwym włosom
ich naturalny kolor.

Odpowiedzi redakcji

Wszystkim Czytelnikom i Sympatykom „FILMU", którzy nadesłali nam życzenia świąteczne i noworoczne składamy serdeczne podziękowanie.

Redakcja.

Odpowiedzi listownych redakcja nie udziela. Załączanie znaczków pocztowych jest niecelowe.

Łodzianka z Jeleniej Góry. S. Stolarów występuje w nowym filmie „Zaklęta narzeczona". Czy jest żonaty, niestety nie wiemy. Adres: „Sojuzdietfilm", Moskwa. Należy pisać po rosyjsku. Czy przyjmie pisemną ofertę małżeńską, trudno nam ręczyć.

„Dwaj zapaleńcy" (Poznań). Konkretny pomysł można złożyć do Biura Scenariuszy „Filmu Łódzkiego", Łódź, Narutowicza 69.

„Ciekawski Rysiek Z." Bardzo ciekawski! Na niektóre pytania trudno nam dać odpowiedź. Zdjęć niektórych artystów nie było dotychczas w „Filmie", gdyż ich nie otrzymujemy. W jaki sposób reżyser Aleksandrow nakłonił zwierzęta, aby tak dobrze grały w filmie „Świat się śmieje" i czy były to mądre zwierzęta? Mądre, nawet bardzo. Recenzje filmowe będą stale nadal zamieszczane w naszym piśmie. Adres Kriuczkowa: Wytwórnia Filmowa „Mosfilm", Moskwa.

Czesław Ziemiński (Płock). Nie tylko Płock ma na razie jedno czynne kino i kilka sal niewykorzystanych. Dzieje się to z powodu braku aparatury filmowej. Braki te będą jednak stopniowo usuwane.

Natka (Gliwice). Do Mieczysława Fogga może Pani napisać na adres: Warszawa, Polskie Radio, Koszykowa nr 8.

C. R. Przysyła Pan dwie fraszki, z których jedną zamieszczamy: „Ciągle w filmach statystujesz, prawie się aktorem czujesz, lecz zaręczam cię honorem, nie zostaniesz tak gwiazdorem". Nie zostaniesz, z pewnością.

K. I. (Warszawa) i K. Michlewski (Pabianice). Należy wpłacić na konto PKO VII-4550 po 20 zł za egzemplarz i napisać, o jakie numery chodzi. Adres Ake Ohberga: Szwecja, Sztokholm, Wytwórnia filmowa „Europa-Film Produktionen".

Stefa i Danka. Greer Garson i Paulette Goddard: „Metro-Goldwyn-Mayer" Studios, Culver City, California U. S. A.

H. Smogulecki (Gdynia). To, że publiczność gdyńska źle oceniła film „Skarb rodziny Goupi", świadczy źle o filmowej publiczności gdyńskiej, a nie — jak Pan mylnie przypuszcza — o filmie. Toczą się pertraktacje o sprowadzenie nowych filmów amerykańskich i angielskich. Nagrodzone filmy wyświetlane w Cannes znajdą się w większości na naszych ekranach, z pewnością jednak nie wszystkie.

„Czekam na odpowiedź". W filmie „O szóstej wieczorem po wojnie" główną rolę kobiecą grała Maryna Ładynina.

„Miłośnik filmu (Łódź). Za miły list dziękujemy. Wymienione filmy znajdą się jeszcze na ekranach mniejszych kin łódzkich.

Sabinka Z. (Poznań). Zarah Leander jest pochodzenia szwedzkiego. Nigdy nie skompromitowała się współpracą z hitleryzmem, przeciwnie działała na terenie Niemiec na rzecz państw sojuszniczych.

Jur z Płocka. „Film Polski" wyświetla te filmy zagraniczne, które udało się zakontraktować. Na tym polu notuje się ostatnio znaczną poprawę.

Kornel Michałowski (Poznań). Nadesłane uwagi na temat historycznego tła filmu „Komedianci" przeczytaliśmy z wielkim zainteresowaniem. Dowodzą one raz jeszcze, z jakim pietyzmem odniósł się Carné do przedstawianego przez siebie środowiska. Lacenaire'a grał Marcel Hérrand.

Z artykułu pt. „Film i opera" nie skorzystamy. Prosimy o porozumienie się z redakcją celem omówienia ewentualnej współpracy.

Antoni Łazarczyk. Dziękujemy b. serdecznie za artystycznie wykonaną laurkę z życzeniami świątecznymi i noworocznymi.

Miłośnik X Muzy (Warszawa) i Leszek Skrzydło (Lublin). Redakcja kilkakrotnie już była zmuszona usprawiedliwiać się wobec Czytelników z powodu fatalnego opóźnienia poszczególnych numerów. Zapewniono nas, że począwszy od lutego br. trudności wydawnicze ustaną i „FILM" będzie mógł ukazywać się punktualnie jako dwutygodnik. Co do pomyłki na ostatniej stronie, to byliśmy zmuszeni w ostatniej chwili zmienić okładkę, przy czym nie dało się już usunąć fałszywej informacji.

Józef Maliszewski (Tczew). Adresy: Bette Davis — Warner Brothers Burbank City; Ingrid Bergman: R. K. O. Radio Pictures, Hollywood; Rita Hayworth: Columbia Pictures, Hollywood. Przy wszystkich adresach trzeba dodać: California U. S. A.

Eugeniusz Wrona (Lublin). Vivien Leigh pracuje w różnych wytwórniach. Po „Kleopatrze" wróciła do Ameryki. Można do niej napisać: At. Metro-Goldwyn-Mayer Studios, Culver City, California U. S. A.

Ryszard Michalak (Lublin). Informacja Pańska dotycząca czeskiego uczonego jest słuszna. Radziecki uczony R. Nowicki dokonał nowego, niezależnego wynalazku w tej samej dziedzinie. Wynalazek czeski był zbyt kosztowny w eksploatacji.

„Wisła" (Warszawa). Film „Skandal" ukaże się w pierwszym kwartale br. Jest to dramat z życia męskiej młodzieży szkolnej, jednak ze względu na drastyczną treść nie nadaje się dla młodzieży.

Krystyna L. (Kalisz). Marcel Carné ukończył film „Wrota nocy", który spotkał się z wielkim uznaniem krytyki paryskiej. Adres J. L. Barrault: Paryż, Comédie Française. Pismo wewnętrzne „Gazeta Filmowców" zapewne już doszło do Kalisza; jeśli nie, prosimy reklamować na nasz adres.

„Bożenka". Adres Leopolda Stokowskiego: Philadelphia U. S. A., Filharmonia. Bliższych danych nie mamy, ale należy sądzić, że list dojdzie.

„Miko". Do Czeskiej Wytwórni Filmów Rysunkowych może Pan napisać na adres: „Miasto Filmowe, Barrandow k. Pragi".

IV-klasistka. Robert Taylor zagrał w filmie „Podziemne prądy". Mistrzem boksu jest inny Taylor.

Sprostowanie. Od ob. Janiny Morskiej-Zniczowej otrzymaliśmy następujące pismo:

„W imię prawdy stwierdzam, że mąż mój, ś. p. Michał Znicz zmarł śmiercią naturalną 24 grudnia 1943 roku w Gąsinie pod Pruszkowem i został pochowany na tamtejszym cmentarzu katolickim pod przybranym nazwiskiem Arnolda Szuberta."

W związku z tym przepraszamy naszych Czytelników za nieścisłą informację zamieszczoną w 7 nrze pisma.

Red.

STEMPLE KAUCZUKOWE
na prowincję wysyłamy za zaliczeniem
„EL-CHA-FILM" Warszawa, Jerozolimskie 27

UWAGA!

W związku ze znacznym wzrostem kosztów druku, począwszy od n-ru 11 cena egzemplarza „Filmu" wynosić będzie 20,— zł. Prenumerata kwartalna — 100,— zł. Poprzednie numery „Filmu" otrzymać można w Administracji (Łódź, Narutowicza 69) w cenie 15,— zł za egzemplarz. Należność prosimy wpłacać wyłącznie na konto P. K. O. Nr VII-4550.

Administracja „Filmu"

Wytwórnia Bielizny Męskiej
K. Balary
Łódź, Piotrkowska 15
poleca swe wyroby Szanownej Klienteli znane z dobrego kroju i wykończenia oraz przyjmuje zamówienia z powierzonych materiałów na miarę.

Aromaty Owocowe
dla przemysłu spożywczego i cukierniczego
poleca
FABRYKA AROMATÓW OWOCOWYCH
Łódź, Śródmiejska 22 - Tel. 200-32

Zdjęcia polskie reprodukowane w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy Filmu Polskiego: Adolf Forbert, Władysław Forbert, Konstanty Gordon i Wojciech Urbanowicz. Poza tym zdjęć dostarczyli: Polska Kronika Filmowa Instytut Filmowy i Studio Filmów Rysunkowych. W poprzednim numerze fotos ze sztuki „Spotkanie" Anouilha wykonało studio „Van Dyck" (Łódź)

REDAGUJE ZESPÓŁ

UKŁAD I OPRACOWANIE GRAFICZNE
TADEUSZ KOWALSKI

Zdjęcia zagraniczne reprodukowane w tym numerze: Adrien Bourtelle (Nowy Jork), Metro, Paramount, R. K. O. Radio (Hollywood), Photo Service, Mosfilm, Centralne Studio Filmów Dokumentalnych Sojuzdietfilm (Moskwa), Lenfilm (Leningrad), Gainsborough, Pinewood Studios (Londyn), Essor Cinématographique Français, Minerve (Paryż), Wiwe, Europa Film (Sztokholm)

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA, ŁÓDŹ, UL. NARUTOWICZA 69. TELEFON 282-80.
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM-POLSKI"

Cena ogłoszeń 60 zł za 1 mm wysokości przy układzie czteroszpaltowym.
Konto P. K. O. Nr VII — 4550

Rotograwiura Drukarni św. Wojciecha pod Zarządem Państwowym w Poznaniu. 356 K-20703

KACZOR DONALD w słynnych portretach

Jak donosi z Ameryki korespondent agencji „Multi-ple-plex", w Studio Filmów Rysunkowych Walta Disneya przystąpiono do realizacji gigantycznego projektu. Celem zobrazowania przyszłym pokoleniom osiągnięć światowego malarstwa, postanowiono nakręcić film dokumentalny, składający się z serii ożywionych arcydzieł najsłynniejszych mistrzów pędzla. Rysownicy studia otrzymali polecenie dokonania jak najwierniejszych kopii znanych płócien, znajdujących się w muzeach całego świata. Naszemu wysłannikowi udało się z trudem zdobyć kilka szkiców zrobionych ręką rysownika wyspecjalizowanego w wieloletnim odtwarzaniu postaci Kaczora Donalda. Jak możemy zauważyć porównując je z oryginałami — uzyskał rysownik wspaniałe rezultaty. Imponujący ten film-dokument ma być ukończony w 1999 roku i nie będzie demonstrowany szerokiemu ogółowi. Udostępni się go tylko historykom sztuki, którzy w ten sposób wyrobią sobie dokładne wyobrażenie o dorobku malarskim ubiegłych stuleci.

Van Gogh „Autoportret"

Gainsborough „Błękitny chłopiec"

Degas „Tancerki"

Gauguin „Tahitianki na plaży"

Rembrandt: „Portret wschodni"

*

Rysunki z „Harpers Bazaar" (U. S. A.)